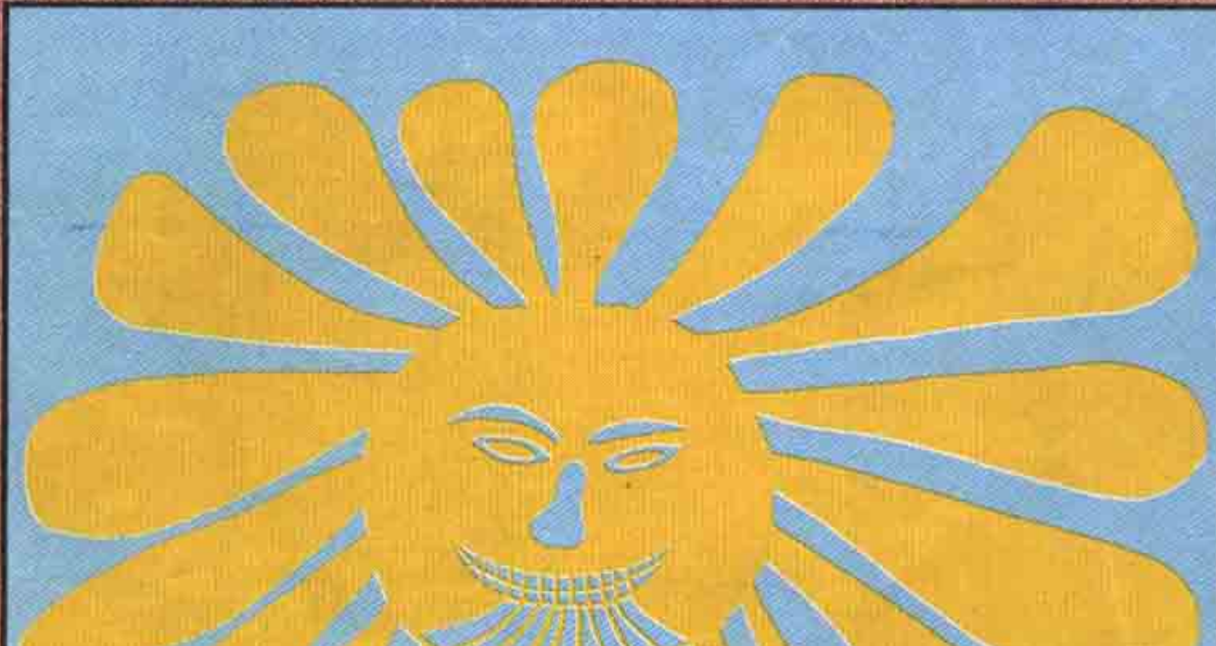
પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામાયિક

વર્ષ
ચુંમોતેરમું
એપ્રિલ
૨૦૦૧

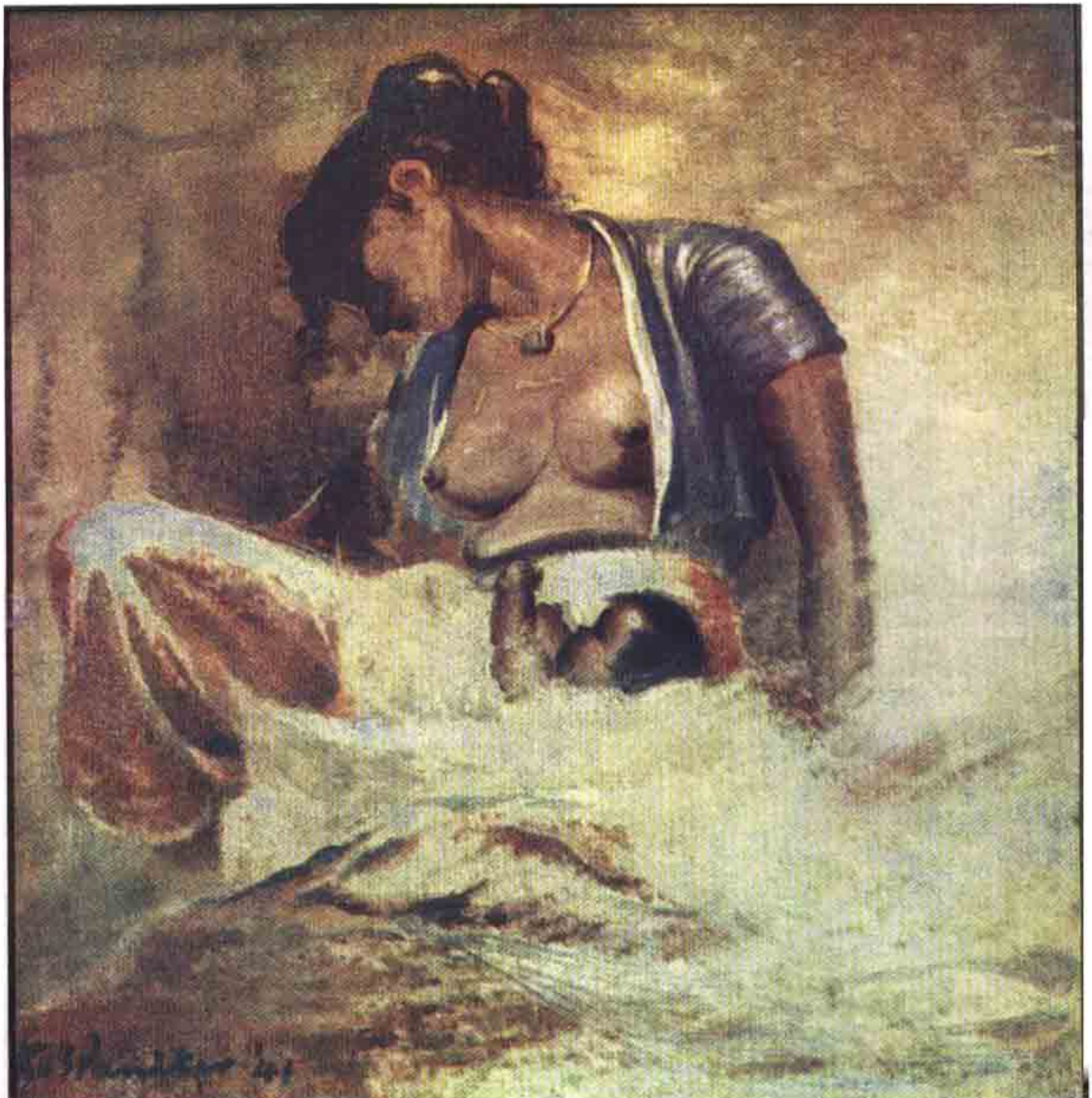
સળંગ
અંક
આઠસો
એંશી

સંસ્થાપક : રવિશંકર રાવળ
તંત્રી
ધીરુ પરીખ



સૂર્યમાં વસતી સુન્દરી

કૅનેડાની એસ્કિમો ગ્રાફિક કલામાં સીલસ્કિન અને પથ્થરનો માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. સ્ટેન્સિલમાંથી સીલસ્કિન પર ચિત્રભાતને ઉતારવામાં આવે છે. પછી તેને કાતરીને કાગળ પર રંગથી ઉતારી લેવાય છે. એવી જ રીતે શંખજીરાના પથ્થર પર પણ આવું સુંદર સુઘડ એચિંગકામ થાય છે. અહીં સૂર્યમાં સ્ત્રીની મુખાકૃતિ દર્શાવી કરાલ અને કોમળનો મધુર સમન્વય કર્યો છે.



પોરો ખાતાં માતા અને શિશુ]

[ચિત્રકાર : કે.સી.એસ. પણિક્કર

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૭૪મું

અંક ૪

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

- કુમાર દર માસની ૧૭મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઑફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
- અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. ઝેરોક્ષ નકલ મોકલવી નહીં.
- સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
- ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. અંગ્રેજી અક્ષર સાથેનો આપનો ગ્રાહક નંબર પત્ર-વ્યવહારમાં અવશ્ય જણાવવો.

સાંકળિયું

કુમાર સળંગ અંક ૮૮૦

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
કમ્પ્યૂટર કમ્પોઝ : કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, અમદાવાદ-૧.
મુદ્રક : દેસાઈ ઑફસેટ, ૪૬, શિવશક્તિ એસ્ટેટ, હોટેલ પ્રેસ્ટિજની પાછળ, નારોલ, અમદાવાદ ફોન : ૫૭૩૫૨૪૫
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫૦; પરદેશમાં હવાઈમાર્ગે ડૉલર ૨૫, પાઉન્ડ ૧૫ અથવા રૂ. ૧૦૦૦.
અમને સીધું લવાજમ મોકલનાર માટે ૩ વર્ષના રૂ.૪૦૦ અને પાંચ વર્ષના રૂ.૭૦૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૫ : ૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૫ - ૦૦

વાચકો લખે છે

કચ્છ-અંજારથી છેક રાજસ્થાનના છેવાડે જેસલમેર સુધી સેંકડો કિલોમીટરમાં હજારો આબાલવૃદ્ધોને ભરખી જનાર, હજારો મકાનોને જમીનદોસ્ત કરનાર, શહેરો અને સખ્યાબંધ ગામડાંઓને તારાજ કરનાર અનેક બંધોને તોડનાર, કંડલા-નવલખી બંદરોને ખોરવનાર, અંજારની સાંકડી શેરીમાં ગણતંત્ર ઉત્સવના સરઘસમાંનાં ચારસોએક બાળકો અને પચાસેક શિક્ષકોનો ભોગ લેનાર ૨૬ જાન્યુ. ૨૦૦૧ના ધરતીકંપનો રિચરસ્કેલ પર ગુણાંક કેટલો ? ૭.૯ ? મતમતાંતર પ્રવર્તે છે.

'કુમાર'ના ફેબ્રુ. ૨૦૦૧ અંકમાં (પૃ. ૭૩-૭૬) 'ભૂકંપ-ઈજનેરી પાસું' શ્રી નૌતમભાઈ વખારિયાનો લેખ અને 'રિચર અને રિચર સ્કેલ' વિષયક નોંધ પ્રાસાંગિક છે, પ્રશસ્ય છે; પરંતુ કચ્છ-ગુજરાતના ધરતીકંપના રિચર સ્કેલની તેમાં છણાવટ નથી.

ચાર્લ્સ ફ્રાન્સિસ રિચર અને રિચર સ્કેલની તવારીખ સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે :

ઈ. ૧૯૦૦ - ૧૯૮૫ : જીવનકાળ :
૧૯૨૮ : પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ

૧૯૨૭ - ૧૯૩૬ : કાર્નેગી ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં કાર્યરત

૧૯૩૫ : રિચર સ્કેલ પ્રમાણિત

૧૯૩૭ : કેલિફોર્નિઆ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑવ્ ટેક્નોલૉજીમાં કાર્યરત

૧૯૫૨ : પ્રસ્તુત ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ભૂકંપ-શાસ્ત્રના અધ્યાપક

૧૯૫૪ : (૧૯૫૮ નહીં) : ગુટનબર્ગના સહયોગમાં 'SEISMICITY OF THE EARTH'નું પ્રકાશન

રિચર સ્કેલ ગુણાંક ૨ : આંચકા અનુભવાય; ૬ : માનવસંહાર, જાનમાલની હાનિ સંભવી શકે; ૬.૭ ૨૫ ફેબ્રુ, ૨૦૦૧ : જાન્યુ-કાશ્મિર, પંજાબ, ચંદીગઢ, દિલ્હી, ચીન, મધ્ય-એશિયામાં ભૂકંપના આંચકા. ૬.૮ ૨૮ ફેબ્રુ. ૨૦૦૧ અમેરિકામાં વૉશિંગ્ટન રાજ્યના સીઆટલ શહેરમાં ભૂકંપ, મધ્યબિંદુ સીઆટલથી ૧૦૦ કિ.મી. દૂર, ભૂકંપ બહુધા ધરતીના પેટાળમાં, ૫૦ કિ.મી. ઊંડાઈએ. પરિણામે મૃત્યુનો આંકડો ૧, અનેક ઘાયલ, પરંતુ મિલકતની હાનિ અબજો ડૉલરોમાં, બિલ ગેઈટ, બોઈંગ અને સ્ટાર બકસનાં મથકોમાં હાનિ. પ્રવચન કરતા બિલ ગેઈટ છતમાંથી પાષાણવર્ષામાંથી બચી જાય છે. કચ્છ-ગુજરાતના વર્તમાન ભૂકંપની પૃથ્વીના પેટાળમાં ઊંડાઈ ઓછી હોવા સંભવ છે, પરિણામે પારાવાર હાનિ.

રિચર સ્કેલ પર ધરતીકંપનો અધિકતમ ગુણાંક કેટલો, ક્યારે અને ક્યાં નોંધાએલ છે ?

૧૯૬૦માં દક્ષિણ અમેરિકામાં ચીલીમાં ધરતીકંપનો અધિકતમ ગુણાંક ૮.૬ (? - મતમતાંતર પ્રવર્તે છે) નોંધાયેલ છે. પરંતુ માનવસંહાર અને જાનમાલની હાનિ ગુજરાતના તા. ૨૬ જાન્યુઆરી, ૨૦૦૧ના ધરતીકંપથી પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી. શું કારણ ? કદાચ ચીલીનો ધરતીકંપ ધરતીના પેટાળમાં અધિકતર.

અધિકતમ ગુણાંક ૯.૬ : ધ ન્યૂ યૉર્ક પબ્લિક લાઇબ્રેરી સાયન્સ ડેસ્ક રેફરન્સ, પૃ. ૩૯-૧ - રિચરસ્કેલની સવિસ્તર સમાંતર સમજ.

૮.૯ : અ ડિક્શનરી ઑવ્ સાયન્સ, ૧૯૯૯, પૃ. ૬૮૮ રિચર સ્કેલની વ્યાખ્યા.

૮.૬ : અ ડિક્શનરી ઑવ્ સાયન્ટિસ્ટ્સ, ૧૯૯૦, પૃ. ૪૫૪

(રિચર વૃત્તાંત, રિચર સ્કેલની સમજ)

અસંગતતા શાને ? 'CORRECTION FACTORS'ને કારણે ?

૨૬ જાન્યુઆરી ૨૦૦૧ના ગુજરાતના ધરતીકંપમાં ચીલીના ૧૯૬૦ના ધરતીકંપની સરખામણીએ માનવસંહાર અને જાનમાલની હાનિ અધિકતર, તો પછી ગુજરાતના ધરતીકંપનો રિચર સ્કેલ પર ગુણાંક કેટલો ? ૭.૯થી અધિકતર ? ૯.૬ થી અધિકતર ? વિશ્વવિક્રમ ? ખરો ગુણાંક મહાકાળના ગર્ભમાં ? રિચર સ્કેલ ગુણાંક

L = APPROXIMATE ENERGY RELEASED (AMOUNT OF TNT)

5. 64.3.000 METRICTON

1 - MEGATON NUCLEAR BOMB = 7.5 ON RICHTER SCALE

૧૯૪૫ : ઑગસ્ટ ૬ અને ૯ - દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન અમેરિકા દ્વારા જાપાનમાં હિરોશીમા અને નાગાસાકિ પર અણુબૉમ્બ-વર્ષા, બંને શહેરો અને આસપાસના વિસ્તારો જમીનદોસ્ત, માનવસંહારનો આંકડો : બે લાખ (?) લાખો ઘાયલ : વર્ષો સુધી પીડિત. પેઢી દર પેઢી પીડિત.

ગુજરાતના ૨૬ જાન્યુ. ૨૦૦૧ના ધરતીકંપનો રિચર ગુણાંક ૭.૯ સ્વીકારીએ તો માનવસંહારનો આંકડો ચાલીસ હજારથી એક લાખ અતિશયોક્તિ ન ગણાય, ઘાયલોની સંખ્યા હજારોમાં. જ્યાં જ્યાં પ્રસ્તુત ધરતીકંપનો રિચર ગુણાંક નોંધાયેલ છે તે સર્વે ગુણાંક અને 'CORRECTION FACTORS'નું વિશ્વસર્વેક્ષણ થવું ઘટે. શ્રદ્ધેય વિશ્વસનીય ગુણાંક સાંપડવો ઘટે.

'કુમાર'માં 'ટેક્નિકલ વ્યાખ્યા'માં 'AT AN EPICENTRAL DISTANCE OF 100 KM'નો નિર્દેશ છે, જ્યારે સાહિત્યમાં એકસો માઈલ (૧૬૧ કિ.મી.)નો નિર્દેશ છે.

'LARGEST DEEP QUAKE ON RECORD.'૧૯૯૪માં દક્ષિણ અમેરિકામાં બોલિવિઆમાં રિચર ગુણાંક ૮.૩. સીઆટલનો વર્તમાન ભૂકંપ ધરતીના પેટાળમાં ૫૦ કિ.મી. ઊંડાઈએ.

૧૯૩૪ : ૧૫ જાન્યુઆરી : ભૂકંપને કારણે ઉત્તર ભારતમાં, ખાસ કરીને બિહારના વિવિધ વિસ્તારોમાં પારાવાર જાનમાલની હાનિ. ગાંધીજી દક્ષિણ ભારતમાં અસ્પૃશ્યતા સામે આંદોલન ચલાવી રહ્યા હતા. ગાંધીજી જાહેરનિવેદન કરે છે કે બિહારનો ભૂકંપ અસ્પૃશ્યતાના પાપ સામે ઈશ્વરે ફરમાવેલ સજા છે અને સર્જાય છે ગાંધીજી ત્યાં ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર વચ્ચે જાહેર તીવ્ર વાદવિવાદ, જેમાં ગાંધીજી ગુરુદેવને 'THE GREAT SENTINEL' તરીકે બિરદાવે છે. રિચર ગુણાંક કેટલો ? ત્યાર બાદ રિચર ગુણાંક પ્રમાણિત.

શાળામાં અમે ભૂકંપ વિષે શીખ્યા તે પૂર્વે જ ભૂકંપ દસેક વર્ષની વયે અનુભવ્યો. વર્ષ : ૧૯૩૬-૩૭ (?) સ્થળ : કચ્છ-ભદ્રેસર, બપોરનો સમય. અમે નાહવાના કુંડ પર. કદાચ રવિવાર. કુંડની શિલાઓ, સ્તંભો, કમાન ડોલાયમાન. ઘડીકભર અમે સમતુલન ગુમાવીને ધરતીમાતાને સાષ્ટાંગ દંડવત્ પ્રણામ કરીએ તે પૂર્વે જ આંખના પલકારામાં આંચકો કે પછી આંચકાઓ બંધ. ડોલાયમાન શિલાઓ, સ્તંભો, કમાન ધરાશાયી ન થતાં અમે બચી ગયાં. વર્તમાન ધરતીકંપમાં ભદ્રેસરમાં (પ્રાચીન ભદ્રાવતી નગરી) ચોખંડા મહાદેવનું મંદિર, રણછોડરાયનું મંદિર અને વસૈયાના જૈન દેરાસરના સંકુલમાં પારાવાર હાનિ થયેલ છે, જેનાં દર્શન બાદ જ અમે ભોજન ગ્રહણ

(અનુસંધાન પૃ. ૨૩૬)

ગૂંચ/ જયન્ત પાઠક

(પૃથ્વી • સૉનેટ)

બધુંય ગૂંચવાયલું, જટિલજાળ જેવું જગે;
ન આદિ, ન કળાય અંત, અશી તંતની ગૂંથણી;
જરા જઉં ઉકેલવા, પડતી ગૂંચ ત્યાં તો નવી !
અહો ભુલભુલામણી ! સરલ થૈ નજરને ઠગે.

મળે પથ, જરાક ચાલું તહીં નૈક ફાંટા પડે,
જવું કયહીં - વિમાસું ત્યાં વળી ઉપાધિ બીજી નડે :
ચલે ચરણ એક આમ, અવળું જ બીજો ચલે;
ન ચિત્ત પણ એકનિશ્ચય, શકે હું યે હોઉં બે !

મથંત સદીઓથી કૈં મનીષી ગૂંચ ઉકેલવા;
કસંત મનને, કસંત મનપારની શક્તિને;
રહસ્ય જ રહે છતાં બધુંય બાહ્ય-અભ્યંતરે;
મથ્યા જ કરું તે ય તે અધિક ગૂંચ ઉમેરવા.
અરે, ગૂંચવનાર જ્યાં કળ ઉકેલવાની ભૂલે
હું તો ગૂંચ સ્વયં, પછી મુજથી ગૂંચ તે ઊકલે ?

ક્યાંથી મારા કંટક પામે ?

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

(ગાન)

ક્યાં છે મારો ઉઘાડ ઝળહળ,
ક્યાં છે વાદળ-વૃષ્ટિ ?
અહીં તો કેવળ ઊડતી રેતી,
ઊજડી ઊજડી સૃષ્ટિ !
દરિયા મુટ્ઠી વાળી દોડે
તોડે સોડે ખડક !
મોજાં ક્યાંથી આવી અહીંના
તટ તોડે બેધડક ?
કેમ કરી મોતીની મનમાં
સાચવવી સંસૃષ્ટિ ?
ડુંગર બેસી પડ્યા, ધોધ તે
ધસી પડ્યા વેરાને;
રણનાં રણ અંતરમાં પ્રસરી
પ્યાસ પેટવે પ્રાણે !
ક્યાંથી મારા કંટક પામે
પુષ્પિત મધુમય દૃષ્ટિ ?

ત્યાં જ પહોંચવાનું છે

ધૂની માંડલિયા

(ગઝલ)

રોજ પાડું સાદ કોઈ સાંભળે નહીં
કોઈ પડઘો ક્યાંયથી પાછો વળે નહીં.

સાત સૂરજ સામટા છોને તપે છતાં
કૈંક એવું ભીતરે, જે ઓગળે નહીં.

પાળિયા માટે તો પાદર મોકળું જ છે
ભીતરે છોને જગા તું ફાળવે નહીં.

એક તો કોરી નદી ને એય તરવાની
ડૂબવા માટેય પાણી ઍ મળે નહીં.

ધમપછાડા તો ઘણા ચકલી કર્યા કરે
નિર્લેપ એવો આયનો સ્હેજે ચળે નહીં.

જ્યાં ઊભો છું ત્યાં જ 'ધૂની' પ્હોંચવાનું છે
પંથ લાંબો ને ચરણ તો સળવળે નહીં.

નાનો સરખો ટહુકો.../ કિરીટ ગોસ્વામી

(ગાન)

ભારેભારે શબ્દોનો વરસાદ અહીં વરસાવે છે સૌ લોકો
નાનો સરખો ટહુકો પણ કરવાનો અમને એક મળે ના મોકો !

જ્ઞાની, પંડિત, શાસ્ત્રીજીની ભીડવચાળે ભીંસાતું મન ભોળું
કોરાં, નખશિખ કોરાં છે સૌ, ક્યાં જઈ આંસું ઢોળું ?
દોથે-દોથે ભ્રમણા રેડે એવાં તે વચનોને કોઈ રોકો !

વેદ અને જાવેદ વચાળે જરા બને જ્યાં નાનો અમથો સેતુ
પળમાં લોહીભીનાં હાથે કોઈ એને કાયમ તોડી દેતું !
ઈશ્વર થઈને ફરનારાને, ઈશ્વર ! કાં ના તમેય રોકો-ટોકો ?

કદી ટહુકા સંભળાય/ અશરફ ડબાવાલા

(ગાન)

કદી ટહુકા સંભળાય, કદી આંખો ભીંજાય,
એનો સરવાળો માંડો તો મીંડું.

ગણો કેટલું જીવ્યા અને કેટલું ન જીવ્યા
નથી એ કંઈ જીવવાની કોઈ રીત,
એમ તો એ ઘરમાંથી બાદ કરો બારી
તો પાછળ વધવાની ખાલી ભીંત;
કંઈ કેટલાંય આભ તમે ધરબ્યાં હોય પાંખમાં
ને સેવવાનું હોય એક ઈંડું.

માંડ મનથી નીકળીને જાવ ફાગણને મળવા
ને પહોંચી જવાય કોઈ મેળે,
પછી ઊમટેલી ધૂળ જોઈ લાગે સુગંધને
કે જીવતર ના જાય ક્યાંક એળે;
હોય ગોકીરો હોય, એમાં અંધારું હોય
તોય છૂટવાને હોય ક્યાંક છીડું.

ગૂંચ • દોરે પડી ગૂંચ ઉકેલવા મથનારને કૈં કૈં પ્રયાસો કરવા પડે છે અને તો ય તે ઊકલે તો ઊકલે : પરન્તુ અહીં તો આ જગ-જીવનમાં પડેલી ગૂંચને ઉકેલવા મથતો કાવ્યનાયક જેમ જેમ પ્રયત્ન કરે છે તેમ તેમ અધિક ગૂંચ ઉમેરાતી જાય છે અને અન્તે અનુભવ તો થાય છે કે સ્વયં જ ગૂંચ છે તો પછી તે વળી કઈ ગૂંચ ઉકેલી શકવાનો ? **ક્યાંથી મારા કંટક પામે ?** • કાવ્યનાયકની મથામણ અને ઝંખના 'પુષ્પિત મધુમય' દૃષ્ટિ પામવાની છે. પણ તેનાથી વિપરીત સ્થિતિઓનો અનુભવ અહીં આલેખાયો છે. **ત્યાં જ પહોંચવાનું છે** • કાવ્યનાયકને સ્વથી સ્વ સુધી પહોંચવાની વાત અભિપ્રેત છે અને તે માટે વિવિધ શેરમાં વિવિધ ભાવચિત્રોથી તે સમર્થિત કરવામાં આવી છે. **નાનો સરખો ટહુકો** • મોટી મોટી વાતો તો સહુ કોઈ કરે છે; પણ એક નાના ટહુકાને ત્યાં ક્યાં અવકાશ છે ? આ પ્રશ્નનને વાચા આપતું ગીત. **કદી ટહુકા સંભળાય** • ક્યારેક ટહુકો સંભળાય તો ક્યારેક અશ્રુ આવી જાય. પણ આ બધી સારીમાઠી સમ-વિષમ અનુભૂતિઓનો સરવાળો તો શૂન્ય જ ! આમ છતાંય જીવનના જે આશા-નિરાશામય અનુભવો થાય છે તેની સંકુલ અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરતી રચના. -પી.પ.

सूत्रसार

કદર-દાન પણ મોટું દાન !

રાધેશ્યામ શર્મા

મરી ગયેલાં કરતાં
જીવતાં રહેલાંને
દાનધર્મની વિશેષ જરૂર છે
-જ્યૉર્જ આર્નોલ્ડ

માનવ જીવનની એક તરાહ છે કે જીવિત લોકો કરતાં મૃતાત્માઓ તરફ એક વિશેષ સન્માન, એક ચઢિયાતો આદરભાવ પ્રતિષ્ઠા પામ્યો છે.

હરતાંફરતાં રહેલાં, નજર આગળ વસેલાં લોકો તરફ ગમે તેટલી સન્માનની લાગણી કેમ ન હોય પણ જ્યાં એ જ માણસ મરણશરણ થાય છે, ત્યારે એના માટેનું સન્માન સો ટકા જેટલું જાણે, વધી જાય છે. જીવતાં જાનમાં પણ ના ગયા હોય એવાના મૃત્યુ પછી એની મૂર્તિ કે મકબરો મૂકીને જ જંપ થાય છે. સ્મારક રચ્યા સિવાય સમાધાન સધાતું નથી. દિલને કરાર કે ચેન પડતું નથી.

આખી જિંદગી જરીકે કદરદાની ના દાખવી હોય પણ મરણ પછી અધિક ઇજ્જત આપવામાં હર્ષ થાય. હૉસ્પિટલમાં જોવા ગયા છતાં છેલ્લી ક્ષણે પણ બીમારના કાન સુધી બે મીઠા બોલ બોલતાં પણ જોર આવે ! જ્યારે એ જ વ્યક્તિ કાયમની શાશ્વત વિદાય લઈ ગામતરું કરી જાય ત્યારે ? - ત્યારે અંજલિ અને આશિષ, અભિલાષા અને અપેક્ષાના પ્રેમાળ પુલો બાંધી દેખાડાય છે !

ક્યારેક ઘોડા પર, બગી પર કે મોટરમાં વિરાજમાન વરરાજા કરતાં પણ મૃત્યુની ઠાઠડી પર વધુમાં વધુ ગુલાબો અને ફૂલો, અત્તર અને અગરબત્તીઓ ચઢાવાય છે. જગતક્રમ શું આવો છે કે જીવતાં ના દીધું તે તેના મૃત્યુ બાદ પુષ્કળ આપીને કાયમી હિસાબ ચૂકતે કરવાનો સંતોષ લાભવો ? કદરદાન હોવું, એ આનંદવાર્તાના વિતરણ ઉપરાંત એક દાન પણ છે ! આ દાન જીવતાં ના આપી શકાયું. શાથી ? આંતરખોજ કરી છે, શાથી કદરદાનીનું દાન ના થઈ શક્યું ?

કદાચ અહંકારને ઠોકર વાગતી હશે. બધું ચલાવી લેવાય પણ અહંકારને ઓછું આવે એવું આપણે સ્વપ્નોમાં પણ નથી આચરતા ! ગણતરી એવીયે હોઈ શકે કે મર્યા પછી કરેલું દાન કદાચ આગલા અપરાધો ધોઈ નાખશે અને વળી આ દાન અંતિમ વાર કરવાનું છે. અજ્ઞાત મનમાં કેવા કેવા ફટાકડાઓ ફૂટતા ને ફૂલઝરીઓ છૂટતી હશે એની કેટલાને ખબર ? માટે સૂત્રમાં કહેવાયું કે મરેલાં કરતાં જીવતાંને તમારી સ્વૈચ્છિક સખાવતની સખ્ત જરૂર છે. સખાવતનું સરનામું પલટવા જેવું નથી ?

ખરખરાની મોદમાં બેસી શ્રદ્ધાંજલિના શાબ્દિક સુમન વેરવાનો શો અર્થ છે ? જીવતાં એક દીવો ના પેટાવ્યો અને મોત બાદ આરતીઓ ઉતારવા ઊભા થઈ ગયાનો શો મહિમા છે ? મરણની અદબ જાળવી ઇજ્જતના સેતુ રચો છો એ ઇષ્ટ છે, પણ જિવાયેલા જીવનની તમને એક ટકા જેટલી કદર નહોતી !

મોતનો મર્મ સમજવો પણ જિન્દગીની સહેજે શરમ ના અડી ?

હાડમાંસ, લોહીચામ ધરાવતા જીવંત માણસની સમસ્યાઓને સુલઝાવે, જરૂરિયાતોને ઉકેલે અને વાયદા ના બતાવે એનું મૂલ્ય, એની મહત્તા અધિક છે.

કવિ નિરાલાને એમના સર્જનની એક હજાર રૂપિયા જેટલી રૉયલ્ટી મળી તે દિવસ એમની પ્રસન્નતાનો હતો. સડક હતી અલ્હાબાદની. હજાર રૂપિયા સાથે એકા જેવા વાહનમાં કવિની નિરાલી સવારી જતી હતી ત્યાં સડકના છેડે સંકડાઈને બેઠેલી એક ઘરડી ભિખારણ પર નજર પડી. એકો રોકાવી સીધા વૃદ્ધા પાસે તે પહોંચી ગયા. હવે સંવાદ સાંભળો ઉભયનો.

'મા આજે કેટલી ભીખ મળી ?' કવિ બોલ્યા.

'આજ સવારથી કશું મળ્યું નથી, બેટા.'

કવિએ તરત એક રોકડો રૂપિયો હથેલીમાં મૂક્યો અને પૂછવા લાગ્યા :

'મા, હવે કેટલા દહાડા ભીખ નહિ માગો ?'

'ત્રણ દિવસ દીકરા.'

'જો દસ રૂપિયા આપું તો ?'

'તો વીસ-પચીસ દિવસ.'

'અને સો રૂપિયા દઉં તો ?'

'ચાર-પાંચ માસ.'

તીખા તડકે તપતી સડક હતી.

નિરાલાની દાન દેવાની શી ઝડપ હતી !

આપતા રહ્યા રૂપિયા, દેતા જ રહ્યા રૂપિયા.

એકો ચલાવનારો સ્તબ્ધ, શંકા પડી : ગાંડા થઈ ગયા હશે નિરાલા ! ત્યાં સુધી કે બુઢ્ઢી બાઈ હર્ષાશ્રુ સાથે બૂમ પાડી ઊઠી :

'હવે નહિ જોઈએ. ભીખ હવે માગવી નહિ પડે. કદી નહિ માગું ભીખ, બેટા.'

હજારની રૉયલ્ટીના હરખ કરતાં જીવતી કિતાબ જેવી જિન્દગીના આશિષથી ધન્ય ધન્યતા ! નિરાલા હતાને કવિ ! ❐



ભીખુભાઈ ભાવસાર

તરલિકા આચાર્ય

પ્રભાતના સુરખીભર્યા વાતાવરણમાં, ચુનંદા શિષ્યોથી વીંટળાયેલા, કોઈ હારમોનિયમ વગાડે, કોઈ તબલાં વગાડે તો કોઈ વળી તાનપુરા પર હોય એવા ઉચ્ચ સંગીતના જ્ઞાતા શિષ્યોની વચ્ચે, હસતા, ગાતા, રિયાઝ કરતા અને કરાવતા ભીખુભાઈનાં દર્શન કરવાં એ એક લ્હાવો છે. જાણે કે નાનીસૂની 'બેઠક' જ મળી ન હોય !

કોઈ પૂછે કે ભીખુભાઈ સંગીત સિવાય વલસાડમાં બીજું શું કરે છે ? જવાબ મળશે : 'તમે નથી જાણતા ? વલસાડમાં ગજાનન કૉલ્ડડ્રિન્કસની દુકાન છે ને એ એમની છે.' સંગીત અને આઈસ્ક્રીમ- કેવો વિચિત્ર યોગ કહેવાય ?

શ્રી ભીખુભાઈ કહે છે કે, 'મારા જીવનમાં સંગીતને મેં બીજું સ્થાન આપ્યું છે. પરિવારમાં સૌ સુખી અને સંતોષી હોવાં જોઈએ એ મારું ધ્યેય રહ્યું છે. એ માટે હું સંગીતમય થઈને બેસી રહું એ અશક્ય હતું. મારે સૌનાં પાલનપોષણ માટે ધંધાને અગત્ય આપવી જ જોઈએ.' છે ને હાલતા, ચાલતા, ગાતા, જ્ઞાની, ધ્યાની, કાર્યદક્ષ, વ્યવહારદક્ષ અને સંગીતદક્ષ કલાકાર !

શ્રી ભીખુભાઈ ભાવસાર મૂળ અટગામના ડબલાવાલા કુટુમ્બ તરીકે જાણીતા હતા. અટગામમાં જમીનજાયદાદ ખરી, પરન્તુ રહેતા હતા વલસાડમાં.

એમના પિતાશ્રી ભગવાનદાસ ગોવિંદજી ભાવસાર ભગવાનના માણસ હતા. દયાળુ, માયાળુ અને બનતું કરી છૂટવાની ભાવનાવાળા સંગીતના માણસ. સંગીતનો શૉખ ખરો પણ નિર્વાહનું મુખ્ય સાધન ખેતી હતું. ભગવાનજીભાઈ ગામડેથી અનાજ ભરેલું ગાડું લઈ વલસાડ આવે. આમ, એક વખત ગાડું લઈ વલસાડ આવી રહ્યા હતા ત્યારે ગાડાને અકસ્માત નડ્યો. એ ગાડામાંથી જમીન પર પટકાયા અને ગાડાંનાં પૈડાં એમની છાતી પર ફરી વળ્યાં. ત્યાર પછી એ આજીવન દમના દરદી બની ગયા. વિધાતાએ ક્રૂર મશ્કરી કરી એક આશાસ્પદ ગાયકની કારકિર્દી સમાપ્ત કરી દીધી. ગાયકીના ક્ષેત્રે કાઠું કાઢી શકે એવો અચ્છો ગાયક વલસાડે ગુમાવી દીધો. પરન્તુ આ અકસ્માતને કારણે જ વલસાડ આજે સંગીત-કલાક્ષેત્રે ઉજ્જ્વળ નામ ધરાવે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. વિધાતાએ એના માટે એક યુગકાર્ય કરાવવાનું હતું એના એ નિમિત્ત બન્યા. એ વખતમાં હજી વલસાડમાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો પ્રસાર થયો ન હતો. ભગવાનજીભાઈએ નક્કી કર્યું કે 'જે હું ન કરી શક્યો તે સંગીતની કલા મારા પુત્રને આપીશ.' એમના ભાઈ શ્રી ઘેલાભાઈ ભાવસાર સુરત રહેતા હતા. એમને સંગીતનો ઘણો શૉખ હતો. સિતાર અને તબલાંમાં નિપુણાત હતા. ભાવસાર પરિવારનો ધર્મ પ્રણામી. મન્દિરમાં ભજનો તો ગવાય જ. ભીખુભાઈનાં માતાને પણ ભજન ગાવામાં ઘણો રસ હતો. ભીખુભાઈનાં દાદી શ્રી માણેકબા પ્રણામી મન્દિરનાં મુખ્ય ગાયિકા હતાં.

આ ઉપરાંત મોસાળપક્ષ પણ સંગીતમય હતો. એમના મામા, ત્રિકમભાઈ સંગીતજ્ઞ હતા. એમને નાનપણથી જ સંગીતનો એટલો બધો શૉખ કે એમના પિતાશ્રીએ સંગીત શીખવા માટે એમને મુંબઈ મોકલી આપ્યા. શરૂઆતમાં જૈનોનાં સ્તવન ગાતા હતા. પછી ધીરે ધીરે નાટ્ય સંગીત, ફિલ્મી સંગીત વગેરેમાં ખૂબ પંકાયા અને 'માસ્ટર ત્રિકમ' તરીકે લોકપ્રિય બન્યા. બન્ને પક્ષના પરિવારનો સંગીતનો વારસો આમ ભીખુભાઈને મળ્યો.

પિતાશ્રીનો સંગીતનો શૉખ હોવાથી અવારનવાર સંગીતના જલસાઓ ગોઠવાતા. એમાં પં.ઓમકારનાથજી જેવા મોટા સંગીતકારોના પણ કાર્યક્રમો થતા. ભીખુભાઈ પિતાશ્રી સાથે આવા જલસાઓમાં અચૂક જતા. વળી, માતા સાથે મન્દિરનાં ભજનમાં પણ જતા. આવડે એવાં ભજનો હોય તો સાથે ગાય પર ખરા. ત્રિકમમામા શીખવાડે પણ ખરા. ભીખુભાઈનો અવાજ સુરીલો અને સુમધુર હોવાથી એ જ્યારે ભજન ગાય ત્યારે મન્દિરની દીવાલમાંથી આરપાર ચોતરફ અવાજ ફેલાઈ જતો.

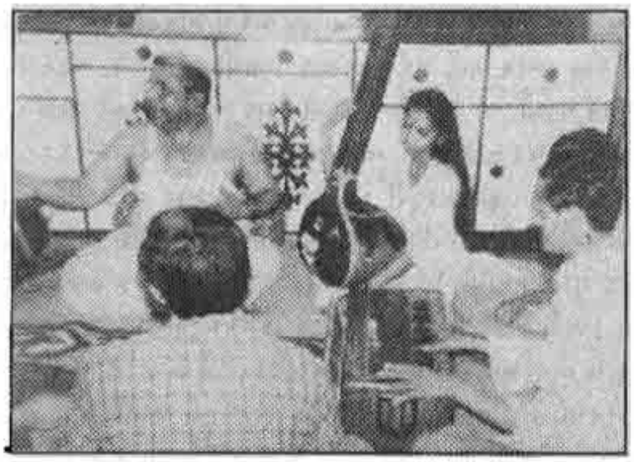
આવી રીતે શીખતાં અને ગાતાં શ્રી ભીખુભાઈએ સાત વર્ષની ઉંમરે પહેલો સ્વતંત્ર જાહેર પ્રોગ્રામ આપ્યો. ત્યારથી નાનામોટા કાર્યક્રમો આપવાનું શરૂ થઈ ગયું. એમના આ કાર્યક્રમમાં નાટ્યસંગીત પણ હોય, ફિલ્મી સંગીત પણ હોય અને સુગમ સંગીત પણ હોય.

આટલેથી સંતોષ ન થયો એટલે એ એમના કાકા ઘેલાકાકા પાસે તાલીમ લેવા સુરત પણ જવા માંડ્યા. અહીં ઘેલાકાકા પાસેથી ભીખુભાઈને ઊંડા શાસ્ત્રીય સંગીતના સંસ્કાર સાંપડ્યા. ભીખુભાઈને જન્મથી જ તાલ અને સ્વર સહજસાધ્ય હતા. જે કંઈ પણ ગાય તે સુરીલું અને તાલબદ્ધ જ હોય.

મેં પૂછયું : 'ભીખુભાઈ, તમારા ગુરુ કોણ ?'

જવાબ મળ્યો : 'ગુરુ કહેવો જ હોય તો રેડિયોને મારો પ્રથમ ગુરુ કહી શકાય. ઉચ્ચ કોટિનું શાસ્ત્રીય સંગીત ગમે એટલે એવું સંગીત સાંભળવા રેડિયો ચાલુ કરું અને શાસ્ત્રીય સંગીત સાંભળું.'

એક વખત અમદાવાદના સંગીતના જાણકાર માસ્ટર નટવરલાલ ભીખુભાઈને ઘેર આવ્યા. ભીખુભાઈ પાસે સાત રૂપિયાનું એક



શિષ્યો સાથે રિયાઝ કરતા ભીખુભાઈ

હારમોનિયમ હતું. એમણે માસ્ટર નટવરલાલને વગાડવા માટે આપ્યું. માસ્ટર નટવરલાલે બહુ જ સરસ રીતે વાજું વગાડ્યું. ભીખુભાઈને થયું કે માસ્ટર નટવરલાલ જો આ વાજું આટલી સરસ રીતે વગાડે તો હું કેમ ન વગાડી શકું ? અને એમણે રેડિયોસંગીત સાથે વાજું વગાડવું શરૂ કર્યું. એમને માટે એ પણ ઘણું સહેલું હતું.

આ દરમ્યાન શાળાએ જવાનું તો છૂટી ગયું હતું. પણ રેડિયો દ્વારા હારમોનિયમની અને કંઠ્ય શાસ્ત્રીય સંગીતની પ્રૅક્ટિસ ચારપાંચ વર્ષ ચાલી. અને રેડિયો કલાકાર સાથે સિદ્ધહસ્ત કલાકાર હોય એમ સાંભળી સાંભળીને ગાવા લાગ્યા. એટલે એમના પિતાજીએ એમને ત્રિકમમામા પાસે મુંબઈ સંગીતશિક્ષણ માટે મોકલ્યા. ત્યાં થોડો વખત રહ્યા પણ બહુ ફાવ્યું નહિ. પાછા આવતા રહ્યા. તે વખતે નવસારીમાં કુન્ડે માસ્તર સંગીતશિક્ષક હતા. ભીખુભાઈને સંગીત શીખવવા એમને વલસાડ આવે એવી પિતાજીએ ગોઠવણ કરી. એ પણ કંઈ બહુ લાંબું ચાલ્યું નહિ.

આ દરમ્યાનમાં, એટલે કે ૧૯૪૬-૪૭માં મુંબઈના એક મહારાષ્ટ્રિયન યુવાન શ્રી કાશીનાથ તુળપુળેની ઉમરગામની શાળામાં સંગીતશિક્ષક તરીકે નિમણૂક થઈ હતી. એક દિવસ એ વલસાડ ફરવા આવ્યા. સ્ટેશને ઘોડાગાડીવાળાને કહે છે કે 'કોઈ સંગીતના જાણકારને ઘેર લઈ જા.' ઘોડાગાડીવાળો એમને 'ગજાનન હૉટલ' પર લઈ ગયો. ત્યાં ભીખુભાઈના પિતાશ્રીને મળે છે. એમનો સંગીતનો કાર્યક્રમ ગોઠવ્યો. એમની કલા પારખીને ભીખુભાઈના પિતાશ્રીએ પંડિત કાશીનાથ તુળપુળેને પોતાના જ્યેષ્ઠ પુત્ર ભીખુભાઈને શાસ્ત્રીય સંગીતની ગુરુમુખી તાલીમ આપવા વલસાડ આવવા કહ્યું. એવું નક્કી કરવામાં આવ્યું કે શનિવારે ત્રણ વાગે વલસાડ શ્રી ભીખુભાઈને ઘેર આવે. રાતે ગાયનની એક બેઠક થાય. રવિવારે સવારે બીજી બેઠક અને રાતે ત્રીજી બેઠક. અને પછી પંડિતજી ઉમરગામ જાય.

તાલીમ શરૂ થઈ. ગુરુજીએ ભીખુભાઈને કહ્યું કે, 'તું કંઈક ગા.' હવે વાત એવી હતી કે ભીખુભાઈના 'રેડિયો - ગુરુ'એ એમને મુલતાની રાગ શીખવ્યો હતો. એટલે પંડિતજીએ ભીખુભાઈને ગાવાનું કહ્યું એટલે એમણે મુલતાની રાગ સ્વરબદ્ધ અને તાલબદ્ધ ગાયો. સાંભળીને ગુરુજી સ્તબ્ધ થઈ ગયા. એમને થયું, 'આને તો અઘરો રાગ મુલતાની પણ આવડે છે. મારે આગળ શું શીખવવું ?' અને પિતાશ્રીને કહ્યું કે 'આપકા બેટા બિલકુલ તૈયાર હૈ.' ભીખુભાઈના પિતાજીએ કહ્યું : 'પંડિતજી, આ રાગના સ્વર અને પકડ વગેરે ભીખુને પૂછો.' ભીખુભાઈને થિયૉરેટિકલ જ્ઞાન નહોતું. પણ પંડિતજીએ કહ્યું, 'આપણે આપણા પાઠ મુલતાની રાગથી જ શરૂ કરીશું.' આમ, ભીખુભાઈની પદ્ધતિસરની તાલીમ હવે શરૂ થઈ. કાશીનાથજીનું ઘરાણું ગ્વાલિયર હતું. પાંચ વર્ષ સુધી કાશીનાથજી પાસેથી શાસ્ત્રીય સંગીતની તાલીમ લીધી. ભીખુભાઈની આ તાલીમ દરમ્યાન એમના ભાઈઓ જશવન્તભાઈ, હરેશભાઈ, ધનેશભાઈ બધાને તબલાંની અને સ્વરોની થોડીઘણી તાલીમ, સંગત આપવાથી મળતી હતી. પછી પં. કાશીનાથજી અમદાવાદ ગયા. ભીખુભાઈની તાલીમ પૂરી થઈ ત્યારે જ વલસાડમાં પહેલો શાસ્ત્રીય સંગીતનો કાર્યક્રમ ભીખુભાઈએ આપ્યો.

આ જ અરસામાં ભીખુભાઈના પિતાજીને સમાચાર મળે છે કે પં. મણિરામજી અને પં. જશરાજજી સુરતમાં કાર્યક્રમ આપવા આવે છે. પં. મણિરામજીના કાકા મેવતી ઘરાનાના જ્યોતિરામજી ભીખુભાઈના પિતાના ગાઢ મિત્ર હતા. જ્યોતિરામજી વરસમાં પંદર વીસ દિવસ વલસાડ આવીને ભીખુભાઈના પિતાશ્રી સાથે ન રહે તો એમને ચેન ન પડે. જ્યોતિરામજી એટલે પુરણચન્દ્ર ગવૈયાના પિતાશ્રી.

આ વિશે એક બીજી વાત પણ જાણવા જેવી છે. એક વખત ભીખભાઈના પિતાશ્રીએ કલકત્તા રેડિયો પરથી પં. મણિરામજીનો શાસ્ત્રીય સંગીતનો કાર્યક્રમ સાંભળ્યો. એમણે કલકત્તા આકાશવાણીના સંચાલકોને પં. મણિરામજીનું નામ અને સરનામું પુછાવ્યું. આકાશવાણીએ નામસરનામું જણાવતો તરત પ્રત્યુત્તર પાઠવ્યો. આથી એમને ખબર પડી કે આ તો જ્યોતિરામજીના ભત્રીજા છે. એટલે જ્યારે એમને ખબર પડી કે પં. મણિરામજી અને પં. જશરાજજી સુરત આવવાના છે એટલે તેઓ સુરત આવે તે પહેલાં જ ભીખુભાઈના પિતાશ્રીએ પોતાની ઓળખાણ અને પરિચય કરાવતો પત્રવ્યવહાર શરૂ કરી દીધો. અનેએ રીતે અરસ-પરસ પરિચિત થઈ ગયા હતા.

૧૯૫૬માં પં. મણિરામજી અને પં. જશરાજજીનો પ્રોગ્રામ સુરતમાં થયો ત્યારે ભીખુભાઈ એમના મિત્ર શ્રી ઈશ્વરચન્દ્ર ભટ્ટ સાથે સુરત કાર્યક્રમમાં ગયા હતા. ત્યાં તેઓ પં. મણિરામજી અને પં. જશરાજજી ને મળ્યા. પછી ભીખુભાઈના પિતાશ્રી એ બન્ને સંગીતકારોને વલસાડ બોલાવે છે. આ જ સમયે એટલે ૧૯૫૯માં ભીખુભાઈ પં.મણિરામજીને ગુરુ તરીકે સ્વીકારે છે. પછી મણિરામજીએ શિષ્ય તરીકે 'ગંડો' બાંધ્યો. પછી પં. મણિરામજીએ ભીખુભાઈ અને પં. જશરાજજીને સાથે શાસ્ત્રીય સંગીતનું શિક્ષણ આપવાનું શરૂ કર્યું. પં. મણિરામજી અને પં. જશરાજજી વલસાડ આવે ત્યારે મહિનાઓ સુધી ભીખુભાઈને ત્યાં રહેતા અને શ્રી ભીખુભાઈને અને પં. જશરાજજીને સાથે જ સંગીતની તાલીમ આપતા. આ રીતે પં. જશરાજ ભીખુભાઈના ગુરુભાઈ થયા. તે આજ સુધી સાથે ને સાથે જ છે.

પં. મણિરામજીના શિષ્ય તરીકે ગંડો બાંધ્યો તે પહેલાં, ૧૯૪૮ની ૮મી જુલાઈએ ભીખુભાઈએ મુંબઈ આકાશવાણી પરથી પ્રોગ્રામ આપ્યો હતો. આ પ્રોગ્રામમાં એમણે રાગ મારવા અને રાગ સુરમલ્હાર ગાયા હતા. આમ, ભીખુભાઈને સૂર અને શબ્દની કુદરતી બક્ષિસ મળી છે. અને ઉપરથી સંગીતમાં પ્રોત્સાહન આપે એવા પિતાજી અને ઉત્તમ કક્ષાના ગુરુ અને ગુરુભાઈ મળ્યા પછી બીજું શું જોઈએ ?

ખાસ તો એમની સિદ્ધિ જોઈએ તો રેડિયો પ્રોગ્રામ આપ્યા પછી થોડા જ વખતમાં તેઓ રેડિયોના 'એ ગ્રેડ' કલાકાર થઈ ગયા.

એમના પિતાશ્રી ભગવાનદાસજી પોતાના પુત્રોને સંગીતની

પદ્ધતિસરની તાલીમ માટે હંમેશાં તત્પર રહેતા. ભીખુભાઈની તાલીમ દરમ્યાન જ તબલાં સંગત માટે તેમના બીજા પુત્રો, જશવન્તભાઈ જે આર્કિટેક્ટ છે, હરેશભાઈ જે એન્જિનીઅર છે, અને ધનેશભાઈ જે ગણિતના પ્રોફેસર છે, એ ત્રણેયને તબલાં, હારમોનિયમ અને સિતારની સઘન તાલીમ પ્રાપ્ત થાય છે.

૧૯૭૧માં ભીખુભાઈના પિતાશ્રીનું અવસાન થયું. દુકાનનો ભાર એમની ઉપર આવ્યો. અત્યાર સુધી ભીખુભાઈ રાતે રિયાઝ કરતા હતા. એ જ્યારે રિયાઝ કરે ત્યારે તે વખતના સંગીતરસિયાઓ સાથે બેસતા હતા. આ મંડળીમાં પ્રેમશંકરભાઈ વલસાડની શાળામાં સંગીતશિક્ષક હતા, એ પણ આવતા હતા. શ્રી ભીખુભાઈના ભાઈઓ અને શિષ્યોને પ્રાથમિક સંગીતની તાલિમ એ આપતા હતા. આમ, ભીખુભાઈએ વલસાડમાં શાસ્ત્રીય સંગીતથી જબરું આકર્ષણ ઊભું કર્યું. વખત જતો ગયો એમ, સમયના અભાવે એમણે સવારે રિયાઝ કરવાનું શરૂ કર્યું. શિષ્યોને આ રિયાઝ વખતે ગુરુમુખી વિદ્યા આપે છે. એ કહે છે કે વિદ્યા તો ગુરુમુખી જ હોવી જોઈએ.

ભીખુભાઈને સંતાનમાં ત્રણ પુત્ર અને ત્રણ પુત્રીઓ છે. બધાંને ઈશ્વરીય સુરીલા અવાજની દેણ છે. એટલે સંતાન તો ખરાં જ પણ સંતાનનાં પુત્ર-પુત્રીઓ આજે સંગીતની ઉચ્ચ તાલીમ લઈ રહ્યાં છે.

ભીખુભાઈ એટલે સંગીતનો મિજાજ. નાદબ્રહ્મની ઉપાસના એ જ સંગીતનું ધ્યેય, બીજું કંઈ નહિ. ન પ્રસિદ્ધિ જોઈએ કે ન વાહ વાહ. એમની કસેટ બહાર નથી પડી એ શું બતાવે છે ?

એમણે દેશપરદેશમાં સંગીતના સફળ કાર્યક્રમો આપ્યા છે. અમેરિકા અને કૅનેડામાં એમના ટી.વી પણ થયા છે.

ભીખુભાઈને મુંબઈ-વલસાડની યાત્રા અમદાવાદ અન દિલ્હી સુધી લઈ ગઈ છે. જાતજાતનાં માન-ચાંદ અને સન્માન પ્રાપ્ત કર્યાં છે. અત્યારે તેઓ અમદાવાદ તેમજ દિલ્હી આકાશવાણી બોર્ડના સદસ્ય છે,

ગુજરાત સંગીત નાટ્ય અકાદમીના '૮૯થી સદસ્ય છે.

વલસાડમાં રશિયન પ્રતિનિધિમંડળ આવ્યું હતું ત્યારે ભીખુભાઈના શિષ્યગણે સુંદર કાર્યક્રમ આપ્યો હતો. તેઓ શ્રી બૈજુ સંગીત સમારોહના પ્રણેતા છો. એમણે વલસાડમાં રેડિઓ સંગીત સમ્મેલન અને રેડિયો કૉન્સર્ટ ઊજવ્યાં હતાં.

એમનું મોટામાં મોટું વલસાડને પ્રદાન છે કે એમણે શાસ્ત્રીય સંગીતનો એક બહોળો શ્રોતાવર્ગ ઊભો કર્યો. આજે આ શ્રોતાવર્ગ ઘણી ઊંચાઈએ પહોંચી ગયો છે. આવો શ્રોતાવર્ગ તૈયાર કરવો એ નાનુંસૂનું કામ નથી. વલસાડમાં ફ્રેન્ચ પ્રતિનિધિમંડળે એમનું સન્માન કરતાં કહ્યું હતું કે અમારા સંગીતમાં તો હાથપગ જ હાલે છે, પરન્તુ તમે ગાયેલા આ શાસ્ત્રીય રાગ પૂર્વકલ્યાણના સંગીતે તો અમારાં 'હૈયાં' હલાવી નાખ્યાં. વલસાડ નગરપાલિકાએ એમનું સન્માન કર્યું હતું. આ ઉપરાંત મુંબઈની કલાગુર્જરી સંસ્થા, સ્વરસાધના સમિતિ આદિએ સન્માન કરી 'રત્ન'ની અને 'પંડિત'ની ઉપાધિ પ્રદાન કરી.

આવાં તો આખા ગુજરાતમાંથી એમને અનેક માનચાંદ મળ્યાં છે. પણ એમને તો સંગીતમાં સર્જનાત્મક થવું હતું. એટલે એમણે ૧૯૫૪માં વલસાડમાં 'કલાયતન' નામની સંસ્થા સ્થાપી. એના પહેલા પ્રમુખ પણ થયા. સંસ્થાને પગભર કરી. હવે નવી પેઢી આ સંસ્થાનું સુપેરે સંચાલન કરે છે.

સન્માનમાં જે કંઈ પૈસા મળે એ 'કલાયતન'ને સમર્પિત કરી પોતે હળવાફૂલ થઈ જાય છે. આનાથી મોટો ગૌરવ પુરસ્કાર કોને પ્રાપ્ત થાય ?

'શાસ્ત્રીય સંગીતનું ભાવિ તમને કેવું લાગે છે ?' એમ પૂછતાં એમણે કહ્યું કે 'ઉજ્જ્વળ છે.' જો કે આજકાલ પૂર્વ-પશ્ચિમના સંગીતના સંમિશ્રણના પ્રયોગો થાય છે પણ એ લાંબા નહિ ટકે. શુદ્ધ સોનું જ ટકે છે.

'આજના ઊગતા કલાકારોને તમે શું સંદેશ આપો છો ?' એમ મેં પૂછ્યું ત્યારે તેમણે જણાવ્યું કે, સંગીત એક જ પ્રકારનું હોવું જોઈએ. બીજા પ્રયોગો અલ્પજીવી હોય છે. વળી, શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ફક્ત સ્વર પર જ ધ્યાન અપાય છે. આ બહુ જ ખોટી પદ્ધતિ છે. સ્વર અને શબ્દ બન્નેને સ્પષ્ટ રીતે ગાઈને રજૂઆત કરવામાં આવે તો એક ભાવ ઊભો થય છે. શાસ્ત્રીય સંગીતની રજૂઆતમાં તાન અને આલાપ જ હોય અને શબ્દ ન હોય તો સામાન્ય શ્રોતાવર્ગ સંગીતને માણી શકતો નથી. જો શબ્દ અને સ્વર કંઠ્ય સંગીતની ગાયકીમાં સ્પષ્ટ રીતે ગવાતા હોય તો એ સાંભળતાં જ રાગની એક ભાવવાહી આકૃતિ નજર સમક્ષ ખડી થઈ જાય છે. સાંભળનારને નાદબ્રહ્મની પ્રતીતિ કરાવી જાય છે.

આમ, ભીખુભાઈ માનમરતબાથી દૂર રહી એકલપંથી કલાકાર તરીકે જે કલાસાધના અને કલાપ્રસાર કરી રહ્યા છે તે આજના પ્રચારિયા યુગમાં અસામાન્ય ઘટના છે. ❐

પ્રસંગકથા

— વિનોદ ભટ્ટ

કવિ મિલ્ટન, જૉન મિલ્ટન. તે સ્વર્ગ-વિહારી હતો. કલ્પનામાં જ તે સ્વર્ગ ગુમાવતો ને ફરી પાછું મેળવતો. તેણે 'પૅરેડાઇસ લૉસ્ટ' નામનું મહાકાવ્ય લખ્યું. પોતાની આ અમર કૃતિ 'પૅરેડાઇસ લૉસ્ટ'ના કૉપિરાઇટ તેણે એક પ્રકાશન સંસ્થા સૅમ્યુઅલ સિમન્સ કંપનીને માત્ર પાંચ પાઉણ્ડમાં જ ખંડવાળી આપ્યા હતા. આ પુસ્તકની પછીની ત્રણ આવૃત્તિ માટે તેને બીજા પાંચ પાઉણ્ડ ૧૬૬૯માં મળેલા. આમ, આ પુસ્તકમાંથી જીવતેજીવ તે માંડ દસ પાઉણ્ડ પામ્યો હતો. તેની ત્રીજી પત્ની ઇલિઝાબેથને બાકીના હક્કો જતા કરવા માટે પ્રકાશક દ્વારા આઠ પાઉણ્ડ ચૂકવવામાં આવ્યા હતા. આ પુસ્તકે મિલ્ટન પરિવારને બધું મળીને અઢાર પાઉણ્ડ કમાવી આપ્યા હતા. આટલી કિંમતમાં સારો 'મિલ્ટન જગ' પણ આજ-કાલ મળે તો મળે.....!

વેસ્ટમિન્સ્ટરના વિખ્યાત હેડમાસ્તર ડૉ. બસ્બી વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓને ભણાવતા હતા એ જ ગાળામાં રાજા ચાર્લ્સ બીજો તેમના વર્ગ પાસેથી પસાર થયો. રાજાને માન આપવા માથા પરની હૅટ ઉતારી ઊભા થવાને બદલે બસ્બીએ તો જાણે ચાર્લ્સને જોયા જ ન હોય એમ બાળકોને ભણાવવાનું ચાલુ રાખ્યું. પીરિઅડ પૂરો થયા પછી ઑફિસમાં આવી, ચાર્લ્સને તેમણે જણાવ્યું, 'આપ નામદાર મારા વર્ગ પાસેથી પસાર થયા ત્યારે મારે મારા માથા પરથી હૅટ ઉતારવી જોઈતી હતી, તેમ નહી કરવાનું કારણ એ જ હતું કે હું મારાં બાળકો પર એવી છાપ ઉપસાવવા નહોતો માગતો કે તેના શિક્ષક કરતાં વધારે મહાન માણસ આ જગતમાં બીજો કોઈ વસે છે.'

મને છોડી ન દેશો

મૂળશંકર પ્રા. ભટ્ટ

'બધે ગાઢ અંધકાર છવાયો છે. મારી આંખો હું કેમ ખોલી નથી શકતો ? મારા હાથપગ પણ હલાવી નથી શકતો ! શું થયું છે મને ?'

ઘનઘોર તમસમાં કાને પડે છે નિઃશબ્દ ધ્વનિ - કોઈકનાં મૂક ડૂસકાં.

'ઓહ, બકુલ, બકુલ... હે પ્રભુ, બકુલને સહાય કરજે.'

આ અવાજ મમ્મીનો છે !

'શીલાભાભી, તમારે મન કઠણ કરવું પડશે.'

એ છે દીનુકાકા પિતાના નાના ભાઈ. એ અહીં હોય જ. છેલ્લા કેટલાક મહિનાઓથી દીનુકાકા પિતાની ગરજ સારે છે.

'ડૉક્ટરો કહે છે કે બકુલ મહિનાઓ સુધી બેશુદ્ધ રહે, વર્ષો સુધી બેભાન રહે, ક્યારેય ભાનમાં જ ન આવે.' શીલા બોલી.

'તો પણ બને તે બધું કરી છૂટવામાં કચાશ નહીં રાખીએ.' દીનુકાકાએ લાગણીપૂર્વક કહ્યું.

*

રાત્રિના બાર થઈ ચૂક્યા હતા. વિચારમાં મશગૂલ બકુલ ધોરી માર્ગ પર આવેલા પોતાના ઘર તરફ ધીમી ગતિએ જઈ રહ્યો હતો. ચાળીસેક દિવસ પહેલાં હૃદયરોગનો જોરદાર હુમલો આવવાથી પિતાનું અવસાન થયું હતું. સત્તર વર્ષના બકુલને થયું કે કુટુંબની જવાબદારી હવે તેના પર આવી પડી છે.

એક મોડી રાત્રે બાથરૂમમાં કોઈક પડ્યું હોય તેવો અવાજ સંભળાયેલો. દીવાલ પર લગાવેલા કાચ તૂટવાનો અવાજ પણ સંભળાયો. બાવરા બનેલા બકુલે પિતાને કૃત્રિમ શ્વાસોચ્છ્વાસ લેવડાવવા કોશિશ કરી પરંતુ થોડી જ વારમાં પિતા પરલોકવાસી થઈ ચૂક્યા.

મધ્યરાત્રિએ માર્ગ કાપતા બકુલને પિતાનો સ્નેહ યાદ આવતો હતો. મેળામાં માણેલી મજા, એકબીજાના સાથમાં આદરેલી રખડપાટ. બકુલ પિતા સાથે કલાકો સુધી ગંભીરપણે વાતો કરતો.

'જરૂરિયાત ઊભી થતીત્યારે પિતા હાજર હોય જ.' બકુલના મનમાં વિચાર લહેરાતો હતો, 'પરંતુ જ્યારે પિતાને જરૂરિયાત ઊભી થઈ ત્યારે હું તેમને બચાવી ન શક્યો.'

વિચારમાં ખોવાયેલા બકુલને આસપાસનું ભાન ન હતું.

એકાએક કારનું હૉર્ન સંભળાયું, બ્રેક લગાવ્યાનો અવાજ આવ્યો અને બકુલ ગડથોલિયું ખાઈ રસ્તા પર પછડાયો. કારચાલકની ભય-વિસ્ફારિત આંખો બકુલને અત્યારે પણ યાદ છે. પછી મગજમાં કંઈક વિચિત્ર અવાજ થયો અને અંધારું ફરી વળ્યું.

*

ઇસ્પિતાલમાં ડૉક્ટરોએ નિદાન કર્યું કે મગજનાં જ્ઞાનતંતુઓને ભારે ઈજા થઈ છે. દરદી તેથી મૂર્છામાં સરી પડ્યો છે. બકુલના જમણા કાનમાંથી લોહી ઝમતું હતું. મગજનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરતાં એક બાજુ ભારે જખમ થયો જણાતો હતો. ખોપરીના હાડકામાં પણ તડ પડી હોય.

ખોપરીની અંદર દબાણ વધવા પામે તો મગજને નુકસાન થાય - કદાચ મૃત્યુ પણ થાય. ન્યૂરોસર્જનોએ ખોપરીમાં એક છિદ્ર કરી અંદર પ્રેશર-મૉનિટર મૂકવા વિચાર્યું.

આસપાસ શું બને છે તેનો ખ્યાલ મેળવવા બકુલ મથામણ કરતો હતો. રુગ્ણાલયનો એક ખંડ. બધે ઔષધોની તીવ્ર વાસ આવી રહી હતી. તેને હવે ક્યાંક બીજે લઈ જવામાં આવતો હતો. તેણે કશીક ત્વરિત, ગુસપુસ સાંભળી. ધ્યાનથી સાંભળવા તેણે કોશિશ કરી, 'મગજ... વેધ અહીં...'

બકુલના આખા શરીરમાં વેદના થતી હતી. શરીર જાણે કે દરદનું પિંડ બન્યું હતું.

'તે લોકો શું કરવાના હશે ?' બકુલે ઘરઘરાટી સાંભળી. 'મારા માથાના વાળ કાઢી રહ્યા છે ! મગજનું ઑપરેશન કરશે ! હે પ્રભુ, તેમ ન કરે તો સારું.' સમગ્ર ચેતાતંત્રને જાગ્રત કરી આ અંધકારમય કારાગારમાંથી તે છૂટવા માગતો હતો. પરંતુ તેનું શરીર એક પણ આદેશને અનુસરતું નહોતું. તે બેશુદ્ધિમાં સરી પડ્યો.

બકુલ જાગરૂક બન્યો. તેણે શરીરને આજ્ઞા કરી, 'સાવધાન રહે.' 'ચાદર સ્વચ્છ અને મુલાયમ લાગે છે.' તે વિચારવા લાગ્યો, 'ઇસ્પિતાલની પથારીમાં પડ્યો લાગું છું.'

'કંઈ અસર થશે ?'

આ દીનુકાકાનો અવાજ છે.

'બે દિવસ ખેંચી કાઢે તો વાંધો નહીં આવે.'

કોઈક યુવતીનો સુકુમાર અવાજ છે. કદાચ નર્સ હશે.

'ખોટી આશામાં ન રહેજો. કોઈ પણ ઘડીએ તે વિદાય લે.'

બકુલને લાગ્યું કે બે મોટા હાથ તેના હાથને પકડી જોરથી દબાવતા હતા. બકુલે રાહત અનુભવી. દીનુકાકા કદાચ જાણી ગયા હશે કે બકુલ ભાનમાં આવી રહ્યો છે.

'દીનુકાકા, મને મદદ કરો,' બકુલના નહીં સંભળાતા શબ્દો.

'બકુલ, રાધાકાકી આવ્યાં છે. જસ્મીન પણ આવ્યો છે.'

'સરસ. મારી વાત જસ્મીન સમજી શકશે.'

જસ્મીન બકુલનો ભાઈ થાય. ૨૭ વર્ષનો જસ્મીન છેક જમશેદપુરથી આવ્યો છે. બકુલની મનોભૂમિ પર જસ્મીનની આકૃતિ ઊપસી : કાળી ઘેરી દાઢી, જાડી ફ્રેમનાં ચશ્માં અને મુક્ત હાસ્ય.

'ઓહ, જસ્મીન, હું થોડો હલીચલી શકું, એક આંગળી પણ હલાવી શકું, માત્ર એક...'

એકાએક બકુલને લાગ્યું કે પથારીમાં તે હલ્યો. શરીર વિચિત્ર રીતે સળવળ્યું. પથારીમાં જાણે કે તે ટટાર થયો. તેને ભાન થયું કે હાથમાં, નાકમાં અને પેટમાં નળીઓ અને સોયો લગાવી છે.

કોઈક ચીજ ક્યાંક નીચે પડી તેનો અવાજ સાંભળી શક્યો.

'સિસ્ટર !' કોઈકની બૂમ સંભળાઈ. રૂમમાં એકાએક દોડધામ મચી રહી. કોઈકના હાથ બકુલને પથારીમાં સરખી રીતે સુવાડી રહ્યા હતા. 'સ્નાયુઓ ખેંચાયા એટલે એમ થયું.' નર્સે કહ્યું, 'એનો કશો અર્થ નથી.' બકુલનું શરીર અચેતન બની ગયું.

*

સમય જાણે કે થંભી ગયો હતો. બકુલને લાગ્યું કે ઠીક ઠીક દિવસો પસાર થયા છે — પણ કેટલા ? જાગ્રતાવસ્થા અને સ્વપ્નાવસ્થા, જીવન અને મૃત્યુના સંધિપ્રકાશ-વિસ્તારમાં પોતાની જાત ખોવાઈ ચૂકી હતી.

'સગાંઓને તૈયાર રહેવા હું કહેતી આવી છું.' બકુલની મમ્મીએ રોતલ અવાજે કહ્યું.

'નહીં, ક્યારેય નહીં !' બકુલનું મગજ વિચારવા લાગ્યું. 'આ

દુઃસ્વપ્નમાંથી કેમેય છુટકારો નહીં થાય ?'

'શીલાબહેન' બીજો અવાજ કાને પડ્યો, 'બકુલનાં અંગો – તેની કિડની, આંખો, લિવર દાનમાં આપવાનું આપણે વિચારી રાખવું જોઈએ. હૃદય પણ કોઈકને કામ આવે. બકુલ અવસાન પામશે તો તેનું અવસાન હેતુપૂર્વક રહેશે. બીજાઓને મદદ કરવાનો બકુલનો સ્વભાવ છે.'

'પરંતુ મારે મરવું નથી ને !' જીવ પર આવી બકુલે નિર્ણય કર્યો, 'હું મરવાનો નથી !'

*

'ડૉક્ટરો કહે છે કે બકુલના મગજને કેવી ગંભીર ઈજા થઈ છે તે કોઈ રીતે જાણી શકાય તેમ નથી.' જસ્મીન બોલ્યો, 'બાકીની જિંદગાની તેણે અપંગ રહીને વિતાવવી પડે. સારું તો એ છે કે બકુલનો છુટકારો થાય.'

બકુલના અંગમાંથી ધ્રુજારી પસાર થઈ ગઈ, 'અપંગ બનીને ?' મારી બાકીની જિંદગી ? કોઈ પ્રકારના સંપર્ક વિના પથારીમાં પડ્યા રહી વર્ષો, કદાચ દસકા ગાળવાનાં ?'

'આવી નાખી દેવાની વાત આપણને પસંદ નથી,' દીનુકાકા મક્કમતાથી બોલ્યા, 'હજુ તો તે જીવે છે.'

૪૧ વર્ષના ખડતલ અને મજબૂત દીનુકાકા અકસ્માત થયા પછી બકુલ પાસેથી ભાગ્યે જ અળગા રહેતા. પિતાના મૃત્યુ પછી દીનુકાકાએ અનેક રીતે મદદ કરી હતી. બકુલની બધી વાતો તેઓ ધ્યાનપૂર્વક સાંભળતા.

'શું કરવું તેની મને બરોબર જાણ હોત તો હું પપ્પાને બચાવી શકત.' બકુલે એક વખત દીનુકાકાને કહ્યું હતું.

'એમાં તારો વાંક નથી.' દીનુકાકાએ કહ્યું હતું, 'દોષનો ટોપલો તારે ઓઢી લેવાની જરૂર નથી.'

દીનુકાકાનો અવાજ અત્યારે બકુલને તદ્દન નજીકમાં જ સંભળાતો હતો. 'તું હજી તારી જાતને સજા કરી રહ્યો છે. ખરું છે ને બકુલ ? એમ ન કર, ભાઈ !' કાકા થોડું થોભ્યા. વળી કહેવા લાગ્યા, 'ભગવાનની તારા પર કૃપા છે. બકુલ અમારાં સૌનો તું અતિ પ્રિય છે. અમે તને આમ જવા નહીં દઈએ. તું સહકાર આપ. અમને યશ અપાવ, દીકરા ! મારો હાથ દબાવ તો. જો, દબાવી શકીશ.'

બકુલને લાગ્યું કે દીનુકાકાનો અવાજ દૂર દૂરના એકાદ બોગદામાંથી આવી રહ્યો છે. 'કાકા જાણે છે કે મને થોડુંઘણું ભાન છે.' તેણે વિચાર્યું, 'તેમને બધી ખબર છે. તે સાચું કહે છે. મારે લડવું પડશે. હું ભલે પપ્પાને બચાવી ન શક્યો. જાતને તો બચાવવી પડશે.'

બકુલના હાથ પર દીનુકાકાની પકડ વધુ સજ્જડ બની, 'ચાલ, બેટા, દબાવ. તું સાંભળે છે એની અમને ખાતરી કરાવ.'

'હું પ્રયત્ન કરું છું.' બકુલે જબરો સંઘર્ષ આદર્યો. પણ કશું પરિણામ ન આવ્યું. 'હજુ એક વાર પ્રયત્ન કરું.' બકુલે વિચાર્યું. હાથમાં આછી કંપારી થતી તેણે અનુભવી.

'બકુલ, તેં હાથ હલાવ્યો !' દીનુકાકા કૂદકો મારી ઊભા થઈ ગયા. તેમના ધક્કાથી ખુરશી ગબડી પડી. સિસ્ટર, જલ્દી આવો.' તેમણે નર્સને બૂમ મારી, 'બકુલે હાથ હલાવ્યો !'

થોડી ક્ષણો પછી બે મૃદુ હાથ બકુલના જમણા હાથને દબાવવા લાગ્યા. 'બહુ સારું, બકુલ' નર્સ બોલી, 'ફરીથી હાથ હલાવી શકીશ ?'

બકુલે મહેનત કરી, પણ આંગળીઓએ સાથ ન આપ્યો. જાણે કે તે ખૂબ થાકી ગયો હોય તેમ લાગ્યું.

'જુઓ, દીનેશભાઈ,' નર્સે સ્વસ્થતાપૂર્વક કહ્યું, 'નિરાશાને નોતરું ન આપો. ઘેર જઈ થોડો આરામ કરો.'

'ભલે, એમ કરું.' દીનુકાકાનો અવાજ બકુલના કાન પાસે જ સંભળાતો હતો. 'પરંતુ તેં મારી વાત સાંભળી છે તેની મને ખબર છે, બકુલ, તું સાજો થવાનો છે.'

*

'છ દિવસ થઈ ગયા.' દીનુકાકા બોલ્યા, 'છોકરો કેવો દુબળો થઈ ગયો !'

'આમ ને આમ કેટલા દિવસ કાઢશે ?' બકુલની માતાએ કહ્યું. તે ધ્રૂસકાં ભરવા લાગી.

'જુઓ, શીલાભાભી,' દીનુકાકાએ શીલાને સાવચેત કરી, 'આપણે હિંમત રાખવી પડશે. આપણે જ બકુલને શક્તિ આપી શકીશું. આ હાલતમાંથી આપણે તેને ઉગારવો જ છે.'

'હે પ્રભુ' બકુલ મનમાં ઘોડા ઘડી રહ્યો હતો, 'પહેલાં હતો તેવો સાજો કરી દે ! હું સજ્જન બનીશ. ભણવામાં ખૂબ મહેનત કરીશ. મારી બહેનને ચીડવવું છોડી દઈશ. મને એક તક આપ !'

દીનુકાકાએ બકુલની પથારી નજીક ખુરશી ખસેડી. 'તું બહુ આરામપ્રિય છે, બકુલ !' તેમણે કહ્યું, 'તારે તીવ્ર સંઘર્ષ કરવો પડશે. થોડું કષ્ટ સહેતો થા.'

બકુલને લાગ્યું કે કોઈક તેના બંને હાથ માથા પાછળ ખેસવી રહ્યું છે, 'ઓહ ! દુઃખે છે !'

દીનુકાકાએ જોયું તો સામે પડેલા મૉનિટર પર બકુલના હૃદયના ધબકારા વધી રહ્યા હતા.

'સરસ, બકુલ,' દીનુકાકા બોલ્યા, 'બેશુદ્ધિમાંથી બહાર આવવા પાગલ બનીને પ્રયત્ન કર.' બકુલના બંને પગ દીનુકાકાએ ઘૂંટણમાંથી વાળી છાતી સુધી દાબ્યા. પગને જેમ હતા તેમ રાખવા બકુલે બળપૂર્વક ધક્કો માર્યો. તેને લાગ્યું કે તે થોડો સળવળી શક્યો. 'હું સળવળ્યો ! મેં સફળતા મેળવી !' બકુલ વિચારવા લાગ્યો.

'એય !' દીનુકાકા બોલી ઊઠ્યા, 'બકુલના પગમાં ચેતન આવ્યું. તેણે ધક્કો માર્યો ! સાચે જ ધક્કો લગાવ્યો !' બકુલે એક વધુ ધક્કો મારવા મહેનત કરી પણ બીજી જ પળે બધા પ્રયત્ન અટકી પડ્યા.

'ઠીક છે, બકુલ, અત્યારે આટલું બસ !' દીનુકાકાએ છેવટે કહ્યું.

દીનુકાકાના અવાજમાં અનિશ્ચિતતા હતી ? બકુલને આશ્ચર્ય થયું. 'કાકા આશા ખોઈ બેઠા છે ? દીનુકાકા, હું કોશિશ તો કરું છું.' બકુલ નિઃશબ્દ કાલાંવાલાં કરવા લાગ્યો. 'મહેરબાની કરી મને છોડી ન દેશો. મારાથી એ સહન નહીં થાય.'

*

'બકુલ, હું આવી ગઈ છું, દીકરા.' બકુલની માતા બોલતી હતી. પથારીમાં તે બકુલ પાસે બેઠી હતી. માનો હાથ શરીર પર ફરે છે અને પ્રત્યેક અંગ મૃદુતાથી દબાવે છે એમ બકુલને લાગ્યું. શરીરમાં જાણે હૂંફાળો પ્રવાહ વહેતો હોય તેવી લાગણી થઈ. 'તું સાજો થઈશ, હો બકુલ !' અમારી વચ્ચે હરતો-ફરતો થવાનો જ છે, જોજેને !'

*

'બકુલ ?' આ અવાજ દીનુકાકાનો હતો. 'બકુલ, આજે આઠ દિવસ થયા, દીકરા હવે કંઈક કરવું પડશે. તારી આંખો ખોલી મારે જાણવું છે કે ત્યાં જીવન છે કે નહીં.'

દીનુકાકા એક પછી એક આંખનાં પોપચાં ખોલી રહ્યા છે એમ બકુલને લાગ્યું. તેણે સર્વત્ર રક્તરંગી પ્રકાશ ફેલાયેલો જોયો. વચ્ચે તીવ્ર પ્રકાશનું એક કિરણ તેની નજરે પડ્યું પહેલે જમણી આંખમાં અને પછી ડાબીમાં.

'તારી કીકી પર અસર થઈ, બકુલ,' દીનુકાકા આવેશમાં બોલ્યા, 'એનો અર્થ એ કે તારું મગજ કામ કરે છે ! અદ્‌ભુત કહેવાય ! તું કશું જોઈ શકે છે ?'

પ્રકાશના કિરણ પર બકુલે દૃષ્ટિ સ્થિર કરી, 'હા, હું અજવાળું જોઈ શકું છું. હું આંધળો નથી થયો. હે ભગવાન, તારો કેવડો ઉપકાર !' તે મનમાં વિચારતો હતો.

*

હવે તો રૂમમાં હાજર રહેલાં બોલે તે પહેલાં બકુલને કોણ છે તેની ખબર પડવા લાગી. પોતે અને બહેન બીના જોડિયાં જન્મ્યાં હતાં. બકુલને હળવો પદરવ સંભળાયો, તે જાણી ગયો કે બીના રૂમમાં આવી. પથારી પાસે એક ધીમું ડૂસકું સંભળાયું. 'બીના, બધું સારું થશે.' બકુલને કહેવું હતું પણ બોલી ન શક્યો. પોતાની જગ્યાએ બીના હોય અને બીનાની જગ્યાએ પોતે હોય તો કેવી લાગણી થાય તે બકુલે અનુભવ્યું. બંને જોડિયાં હતાં ને ! બીનાનો એક અંશ જાણે કે અત્યારે પલંગમાં સૂતો હતો. એ અંશ બકુલ સાથે જ વેદના ભોગવતો હતો. બકુલને ખાતરી હતી.

બીના બહાર જવા લાગી. તેનાં પગલાંનો અવાજ બકુલને સંભળાયો. 'બીના, પાછી આવ !' બકુલ મનમાં ગણગણ્યો, 'બીના !' થોડી ક્ષણો પછી એ મૃદુ પગલાં અંદર આવતાં તેને સંભળાયાં.

'બકુલ !' કાન પાસે મોં રાખીને બીનાએ ધીમેથી કહ્યું, 'મારો અવાજ સંભળાય છે ? હું પાછી આવી છું. હવે અહીં જ રહીશ.'

*

બકુલની બીજી બહેન અમૃતા કોઈક ગીત ગણગણતી હતી. 'કેવો મધુર અવાજ છે !' બકુલ વિચારવા લાગ્યો, 'મારી દેખાવડી બહેન અમૃતા ! કેવા લાંબા રેશમી કેશ ! નમણો ચહેરો અને રૂપાની ઘંટડી જેવો અવાજ.' અમૃતા ગીત ગાતી હતી. બકુલને લાગ્યું કે તેની આંખોમાંથી ઊનાં અશ્રુ પોતાના હાથ પર પડતાં હતાં.

*

'ડૉક્ટરો કહે છે કે અત્યારે બકુલ માટે મોટામાં મોટું જોખમ ન્યૂમોનિયાનું છે.' રાધાકાકીનો ધીમો અવાજ સંભળાયો, 'બકુલ એટલો નબળો થયો છે કે તે ન્યૂમોનિયાનો સામનો નહીં કરી શકે. બેભાન થયે આજે બાર દિવસ થયા. જુઓ ને, હાડકાં અને ચામડી સિવાય કંઈ બચ્યું છે ખરું !'

બકુલને લાગ્યું કે તે તદ્દન નિર્બળ થઈ ચૂક્યો છે. છાતીમાં કફ જામતો ગયો તેમ તેમ શ્વાસોચ્છ્‌વાસમાં ઘરઘરાટી સંભળાવા લાગી. ગળું જાણે ધીમે ધીમે બંધ થતું જતું હતું. તે ગૂંગળાવા લાગ્યો, પથારીમાં બેફામ હાથપગ હલાવવા માંડ્યો. શરીરમાં લગાડેલી સોયો અને ટ્યૂબો અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગઈ. 'હું મૂંઝાઉં છું ! મારાથી શ્વાસ નથી લેવાતો !'

બધાં બકુલની પથારી તરફ દોડ્યાં. 'શ્વાસ બંધ થતો લાગે છે !'

આવનારાંઓની સંખ્યા વધી. બકુલનો દેહ ઊંચકાયો. તેને પડખાભર સુવડાવવામાં આવ્યો. બકુલને લાગ્યું કે તેનાં સૂજેલાં, ગરમ ફેફસાં ફરીથી ફૂલવા લાગ્યાં છે.

'હવે તેને ઠીક લાગે છે.સરસ. બકુલ, બહુ સરસ ! ચાલુ રાખ ! શ્વાસ લેવાનું ચાલુ રાખ !'

'મારે કંઈક બોલવું જોઈએ. મમ્મીને એટલી ચિંતા થાય છે !' ક્યારની રડ્યાં કરે છે. મારે જાણ કરવી છે કે હું મરવાનો નથી.'

બકુલે કશુંક બોલવા કોશિશ કરી. પણ ગળામાંથી નીકળતા અસ્પષ્ટ અવાજ સિવાય કંઈ સંભળાયું નહીં.

'બકુલ, બે અઠવાડિયાં થયાં.' દીનુકાકા બોલ્યા, 'હવે કંઈક સુધારો થાય તો સારું.'

પડોશનાં શ્રીદેવી બકુલના પલંગમાં બેઠાં હતાં, બકુલના પગ દાબતાં હતાં. અંગૂઠાને શ્રીદેવીનો હાથ અડકતો ત્યારે કશીક વેદના થતી. બકુલે કંઈક બોલવા પ્રયત્ન કર્યો.

'અરે !' દીનુકાકા બોલી ઊઠ્યા, 'મેં સાંભળ્યું તે તમે સાંભળ્યું ?' તેણે 'દુઃખે છે' એમ કહ્યું. મેં બરોબર સાંભળ્યું ને !'

શ્રીદેવી દાબતાં અટકી ગયાં. 'તેમને ભ્રમ થયો હશે ! લાંબો વખત થાય એટલે આવું સંભળાયા કરે !' તેમણે કહ્યું.

*

'ચાલ, ભાઈ, ચાલ. મારું બધું કામ બંધ પડ્યું છે. કેટલા દિવસ અહીં સડવું છે ? તારી આવક બંધ થઈ છે તે જાણે છે ને ?'

આ અવાજ પ્રાણલાલનો હતો. ફુરસદના સમયમાં પ્રાણલાલના પુસ્તકભંડારમાં તે હિસાબ લખતો. કદાવર અને ભલા સ્વભાવના પ્રાણલાલ અત્યારે તેની પથારી પાસે ઊભા હતા.

'બકુલ,' પ્રાણલાલ બોલ્યા, 'આમ છટકી ન જવાય, ભાઈલા ! અમે તારી રાહ જોઈએ છીએ. મને સાંભળે છે ?'

'મારે તમારા પુસ્તકભંડારમાં ફરીથી આવવું છે, પ્રાણલાલભાઈ !' બકુલની નજર સામે પ્રાણલાલનો બુકસ્ટોર ખડો થયો. નવાં બંધાયેલાં પુસ્તકોની ગંધ, બહુરંગી સુંદર મુખપૃષ્ઠો અને થપ્પી બનાવતાં અનુભવાતો આનંદ ! બકુલને બધું યાદ આવ્યું.

'હું પાછો આવવાનો છું, પ્રાણલાલદાદા ! હું વચન આપું છું.' મહાપ્રયાસ કરી બકુલે શરીરને ખસેડવા દાખડો કર્યો. કશું ન કરી શક્યો. તો પણ બધાંથી વીંટળાયેલો હતો તેથી ખૂબ રાહત થઈ.

૧૯મો દિવસ ઊગ્યો.

બકુલ એક આંચકા સાથે જાગી ગયો.

તેને લાગ્યું કે તે હજુ ઘેનમાં છે. પછી થોડો વધુ ભાનમાં આવ્યો. બધું જ જુદું લાગતું હતું. આસપાસનું દૃશ્ય એકાએક સ્પષ્ટ બન્યું. ઉપર તદ્દન સફેદ છત પર એક ફ્લૉરેસન્ટ લાઈટ ફિટ કરી હતી. તેણે મસ્તક ઘુમાવ્યું. ગ્રીષ્મ-સૂર્યનો ઉજ્જ્વલ પ્રકાશ બારીમાં થઈ રૂમમાં ફેલાયો હતો.

'મને બધું દેખાય છે. હું સાચે જ જોઈ શકું છું !' 'દીનુકાકા !' બકુલે મોટે અવાજે કહ્યું, 'ક્યાં ગયા દીનુકાકા ?' એક નર્સ દોડતી આવી.

'દીનુકાકા ક્યાં છે ?' બકુલે સવાલ કર્યો.

'બકુલ !' નર્સ બોલી ઊઠી, 'તું બોલી શકે છે ! હલીચલી શકે છે !'

બકુલના મુખ પર દુર્બળ હાસ્ય ફરક્યું. 'હા, હું ભાનમાં આવ્યો છું. હં, છેવટે જાગ્યો ખરો.'

*

દીનુકાકાને તેમના પિતાએ હચમચાવી નાખ્યા. 'ભાઈ, સાંભળ તો ખરો. હૉસ્પિટલમાંથી ફોન પર ફોન આવે છે. તને જલદી બોલાવે છે.'

'ખતમ,' દીનુકાકા બબડ્યા, 'છોકરો ગયો !'

થોડી વાર પછી બકુલના રૂમ તરફ ખૂબ ઝડપથી દીનુકાકા દોડી

(અનુસંધાન પૃ. ૨૦૯)

ફિલ્માકાશ - ૪

ધ ન્યૂ થીએટર્સની સાહિત્યકેન્દ્રી સવાક્ ફિલ્મો અને તેજસ્વી કલાકારો

——— રજનીકુમાર પંડ્યા ———

ફિલ્મવિતરક કાઝીને ત્યાં એમની પુત્રીના વેવિશાળ નિમિત્તે યોજેલી પાર્ટીમાં કુંદનલાલ સાયગલનું સહજ ગાન સાંભળી એમને ધ ન્યૂ થીએટર્સમાં લેવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું એના કારણે 'આપણી મંડળીમાં એક સારા કલાકારનો ઉમેરો થયો છે.' એથી વધારે સંતોષ લેવા જેવું નહોતું. કારણ કે એનો ચોક્કસપણે શો ઉપયોગ કરવો એ નક્કી થતું નહોતું. આમ છતાં એક સંગીતકાર તરીકે આર.સી. બોરાલની તો એને વધુ તો એક સારા ગાયક તરીકે બહાર લાવવાની મંશા હતી.

એ દિવસોમાં એ ફિલ્મોમાં કામ કરે તો પણ આજની જેમ એનાં ગાયેલાં બધાં જ ગીતો રેકૉર્ડ કંપની રેકૉર્ડ કરીને બહાર પાડે એવું બનતું નહોતું. બલકે એવું ચલણ જ નહોતું. હિંદુસ્તાન રેકૉર્ડ કંપની દાદરા-ઠુમરી કે ગઝલ જેવાં બિનફિલ્મી ગીતોની એ વખતના પ્રસિદ્ધ ગાયક-કલાકારોની જ રેકૉર્ડ બહાર પાડતી અને એમાં આ નવાગંતુકની દુડી કોઈ રીતે લાગે તેમ નહોતી.

આર.સી બોરાલ જેમ ધ ન્યૂ થીએટર્સ સાથે સંકળાયેલા હતા તેમ રેડિયો સાથે પણ. રેડિયોમાં પંકજ મલિક પણ હતા, કે જેમની સાથે જુગલબંદીમાં બોરાલ મૂક ફિલ્મોમાં બહારથી સંગીત આપતા હતા. એથી એમણે આ નવા છોકરાને રેડિયો ઉપર પણ લઈ જવાનું નક્કી કર્યું. એમાં એમણે રેડિયોના પદાધિકારી નૃપેન મજુમદારની મદદ લીધી. અને નૃપેનદા રાયચંદ બોરાલને સાથે રાખીને કુંદનલાલને પંકજદા પાસે લઈ ગયા. અને એનો ઑડિશન ટેસ્ટ - સ્વરપરીક્ષા - લેવડાવ્યો. પંકજદા એમના 'ગુજર ગયા વહ જમના' ને નામે પ્રકટ થયેલી આત્મકથામાં લખે છે. તેમ એનો અદ્વિતીય માર્દવ છતાં પૌરુષ ભરેલો અવાજ એકીસાથે ત્રણ સપ્તકમાં વિહાર કરી શકતો હતો અને એનું કૌશલ્ય એમ હતું કે એ સ્વરસપાટીને તોડ્યા વગર અને આયાસ વગર એમ સહજપણે કરી શકતો. આગળ ઉપર એનો આ અવાજ એની પોતાની આગવી મુદ્રાને કારણે 'સાયગલના અવાજ' તરીકે સુવિખ્યાત થયો. મતલબ કે એ કોઈ પૂર્વસૂરિની છાયા વગરના અનોખા સ્વર તરીકે ઓળખાયો.

રેડિયો પર એ જ સાંજે એમની બે ગઝલો પ્રસારિત થઈ. પોતાના અવાજને આટલી જલદી માન્યતા મળશે એવું તો કુંદનલાલે સ્વપ્ને પણ વિચાર્યું નહોતું.

ધ ન્યૂ થીએટર્સમાં સાયગલના પ્રવેશ પછી પહેલવહેલી જે ફિલ્મ રજૂ થઈ તે હતી 'મોહબ્બત કે આંસુ', જે ૧૯૩૧ની ૨૪મી ડિસેમ્બરે બી.એન. સરકારના જ બનાવેલા સિનેમામાં દર્શાવવામાં આવી હતી. અને જેનું નામ પાછળથી ચિત્રા સિનેમા કરવામાં આવ્યું હતું. એના દિગ્દર્શક પણ બડોદા ઉર્ફે પ્રેમાંકુર અટોર્થી હતા. કૅમેરા નીતિન બોઝે સંભાળ્યો હતો. એમાં આર.સી. બોરાલનું સંગીત હતું. કુંદનલાલ સાયગલ એમાં નાયકપદે હતા. બેશક, એમને માથે બનાવટી વાળની વીગ પહેરાવવામાં આવી હતી. ચિત્રની ભાષા શુદ્ધ હિંદી નહોતી, ઉર્દૂ હતી.

ફિલ્મનાં ગીતો વિષે કશી જ માહિતી નથી, રેકૉર્ડ તો બની જ નહોતી, કારણ કે ફિલ્મ-નિર્માતાઓ અને રેકૉર્ડ કંપની વચ્ચે કોઈ જ વ્યવહાર સ્થાપિત થયો નહોતો. બલકે એ તો કોઈએ વિચાર્યું જ નહોતું કે એનું પણ એક બજાર હોઈ શકે.

એટલે ધ ન્યૂ થીએટર્સનાં ત્રણ ચિત્રો 'મહોબ્બત કે આંસુ' (૧૯૩૧), 'ઝીંદા લાશ' (૧૯૩૨) અને 'સુબહકા સિતારા' (૧૯૩૨)માં કામ કરવા છતાં કુંદનલાલ સાયગલનું નામ કોઈ ખાસ ધ્યાનાર્હ ગણાયું નહોતું. 'સુબહ કા સિતારા'માં એમનાં બે ગીતો પણ હતાં. રાયચંદ બોરાલે સ્વરબદ્ધ કરેલાં એ ગીતના શબ્દો હતા : 'ન સરૂર હું,' ન ખુમાર હું, સૂકુન હું, ન કરાર હું' અને 'ઈલ્તજા માલિકસે યહ હૈ', ઈસ દિલે નાશાદકી'. એ ફિલ્મની મશહૂર તવાયફ રતનબાઈ (અસલી નામ ઈમામ બાંદી) સાથે એક યુગલ પણ હતું. પણ માત્ર ફિલ્મ દરમ્યાન પ્રસંગોચિત ગણાયેલાં એ ગીતો દ્વારા સ્વરકાર-ગીતકાર કે ગાયક કોઈની ઓળખ ઊભી થતી નહોતી. રેકૉર્ડ બહાર પાડવાનો સવાલ જ નહોતો.

એટલે જ ધ ન્યૂ થીએટર્સ કરતાં પણ વધુ યશ, સાયગલને એક ગાયક તરીકે ખ્યાતિ અપાવવાનો, કોઈને આપવાનો હોય તો તે હિંદુસ્તાન રેકૉર્ડ કંપનીના માલિક ચંડીબાબુને ઉર્ફે સી.સી. સહાને આપવો જોઈએ. ફિલ્મોમાં સાંભળેલા એમના અદ્‌ભુત કંઠ દ્વારા ચંડીબાબુનું ધ્યાન એમના ભણી ખેંચાયું અને વિશેષ તો કલકત્તા રેડિયો પરથી પ્રસારિત થતી એમની ગઝલો અને ભજનો દ્વારા. એમણે જ સાયગલને પ્રથમ ગીત ગ્રામફોન રેકૉર્ડ માટે ધ્વનિમુદ્રિત કર્યું, જેના શબ્દો હતા 'ઝૂલના ઝુલાઓ', સાલ હતી ૧૯૩૨ની અને મહિનો જુલાઈ. એ ગીતની રેકૉર્ડની પાછળ મૂકવા માટે જે બીજું ગીત ગવડાવ્યું તેના શબ્દો હતા 'હોરી હો બ્રજરાજ દુલારે', આ ગીતો માટે સાયગલને બન્નેના મળીને માત્ર રૂપિયા બસો જેટલી ફી ચૂકવવામાં આવી હતી. (કોઈ માત્ર પચ્ચીસ રૂપિયા હતા એમ જણાવે છે). આટલી ફીમાં તો સાયગલે એ રેકૉર્ડના પૂરા હક્કો હિંદુસ્તાન રેકૉર્ડ કંપનીને આપી દીધા. રેકૉર્ડ રિલીઝ થતાં વેંત એટલી બધી જબરદસ્ત લોકપ્રિયતાને વરી કે એનું વેચાણ જોતજોતામાં લાખોને આંબી ગયું. એ



'ઝીંદા લાશ'માં સફેદ દાઢીવાળા સાયગલ

જમાનામાં આવાં બિનફિલ્મી ગીતોમાં ભાઈ છેલા પતિયાલાવાલા અને ભાઈ દેસા ઑફ અમૃતસરનું નામ એકદમ ટોચ પર હતું. તેમના ઉચ્ચ સ્વરીય ગાનની લોકપ્રિયતાને આંબવાની કોઈની તાકાત હોય જ નહીં એમ આખું હિંદુસ્તાન માનતું હતું. એવે વખતે આ ધીમા, મધુરા, માધુર્યપૂર્ણ, કંઈક અંશે ભમરાના ગુંજારવ જેવા સ્વરથી કુંદનલાલ સાયગલ એ લોકોની પ્રચંડ લોકપ્રિયતાને પણ ક્યાંય વળોટી ગયા. (આજે જો સિત્તેર વર્ષ પછી પણ એ ગીતો સાંભળવા મળે છે ત્યારે પણ એની એવી છૂપી, ચિરસ્થાયી અસરનો અંદાજ આપણને મળે છે.) એ ગીતોએ માત્ર બંગાળની નહીં પણ પૂરા રાષ્ટ્રના સુગમ સંગીતની પૂરી રૂખને બદલી કાઢી. પરંપરા અને સમૂળગો મોરો જ બદલાઈ ગયો. પહેલી જ વાર એ સત્ય પ્રસ્થાપિત થયું કે આશાવરી ગાંધારમાં ગવાયેલાં ગીતોની જો ગાયક સમર્થ હોય તો અસર જાદૂઈ હોય છે. 'ઝૂલના ઝૂલાએ' એવું ગીત હતું. તો બીજી તરફ હોરી જેવા પરંપરાગત ગાન પ્રકારમાં પણ જપતાલનું સંમિશ્રણ કરીને ગવાયેલા 'હોરી હો બ્રજ - રાજ દુલારે' જેવા ગીતને પણ શ્રોતાઓ એવો જ આવકાર આપે છે.



દવકા બાઝ



નીતિન બાંઝ

સાયગલ ધ ન્યૂ થીએટર્સના કર્મચારી હતા, ને આ અણધારી દેશવ્યાપી પ્રસિદ્ધિ પાછળ ધ ન્યૂ થીએટર્સનો કોઈ સીધો ફાળો નહોતો. આમ છતાં પણ બી.એન. સરકારે ચંડીબાબુને ત્યાં રૂબરૂ જઈને એમને અભિનંદન આપ્યાં. ત્યારે ચંડીબાબુએ એમને કહ્યું કે રેકૉર્ડનું વેચાણ પાંચ લાખ નંગ ઉપર ગયું છે ને તેથી હવે પોતે સાયગલને ચૂકવેલા બસો રૂપીયા બહુ ઓછા લાગે છે. અને એથી હવે સાયગલે નવા ગીતોનો કરાર વેચાણની રકમ પર રૉયલ્ટીના ધોરણે કરવો જરૂરી છે. સાયગલને જ્યારે બી.એન. સરકારે આ દરખાસ્ત પહોંચાડી તમારે એ ભદ્રીક પુરુષ એમ સમજ્યા કે ભવિષ્યમાં કોઈ ગાયનનું ઓછું વેચાણ થશે તો ત્યારે બસો જેટલી રકમ પણ નહીં મળે. એટલે જરા એવો કરાર કરતાં અચકાયા છતાં મને કમને સરકારની સલાહથી એમણે એવા મૌખિક કરાર હિંદુસ્તાન રેકૉર્ડ કંપની સાથે કર્યા. એ પછી એ એક કાયમી શિરસ્તો બની ગયો. એ ઘટનાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય એ છે કે ત્યાર પછી જ કલાકાર અને એની કલાનું વેચાણ કરીને કમાવા માગતી કંપની વચ્ચેના ધંધાકીય સંબંધમાં એવો સૂચિતાર્થ પહેલી વાર સ્પષ્ટ થયો કે કલાકારના વધુ, ઓછા કે વિશિષ્ટ કૌશલ્યની સામે, અને એની વેચાણક્ષમતાના પ્રમાણમાં એને પૂરતું વળતર મળવું જોઈએ. ગૉળ અને ખૉળ બન્નેની કિંમત એક સરખી ન હોઈ શકે. આ ધંધાકીય રિવાજ આજ સુધી અમલમાં છે અને એના કારણે જ કલાકારો બાંધી રકમના ગુલામ મટીને હકની રકમના હિસ્સેદાર બન્યા છે.

સાયગલની આ અણધારી છતાં અદ્‌ભુત અને વ્યાપક લોકપ્રિયતાનો લાભ ધ ન્યૂ થીએટર્સને તે પછી ઘણા સમયે મળ્યો. અને તે ૧૯૩૪ના અંતમાં રજૂ થયેલી ફિલ્મ 'ચંડીદાસ'થી. ૧૯૩૨થી ૧૯૩૪ના બે વર્ષના ગાળામાં ધ ન્યૂ થીએટર્સે 'ચંડીદાસ' બંગાળીમાં બનાવી અને એમાં દુર્ગાદાસ બૅનરજી હિરો હતા. કે.સી.ડે.નાં ગીતો અને નાનકડી ભૂમિકા પણ એમાં હતાં. ઉમાશશી પણ. પણ ફિલ્મે કોઈ નવાં કીર્તિમાન સ્થાપ્યાં નહોતા. એ પછી ધ ન્યૂ થીએટર્સે 'ડૉ. ટાગોર્સ રિપ્લાય' નામનું નવસો એક ફીટનું નાનકડું વૃત્તચિત્ર બનાવ્યું હતું. અને એ જ અરસામાં શાંતિનિકેતનના વિદ્યાર્થીઓનો પાત્રો તરીકે ઉપયોગ કરીને ટાગોરની વાર્તા ઉપરથી પૂર્ણ લંબાઈનું ચિત્ર 'નટીર પૂજા' નામે બંગાળીમાં બનાવ્યું હતું. મજાની વાત એ છે કે એનું દિગ્દર્શન પણ કવિવર ટાગોરે જ કર્યું હતું. સંગીત દિનેન્દ્રનાથ ટાગોરનું હતું. બંગાળી ચિત્રો જેમાં રજૂ થતાં હતાં તે સ્ટાર સિનેમા નામના થીએટરમાં એ ૧૯૩૨ની બારમી માર્ચે રજૂ થયું હતું. આ ફિલ્મમાં કવિવરે પોતાના સિત્તેરમા જન્મદિવસે ધ ન્યૂ થીએટર્સ જેવી સાહિત્ય સંવર્ધક સંસ્થાને આપેલો વિશેષ સંદેશ પણ આમેજ કરવામાં આવ્યો હતો. બી.એન. સરકારની ટાગોરભક્તિ અનન્ય હતી. 'નટીર પૂજા'ના શૂટિંગ દરમ્યાન સ્ટૂડીઓમાં દિગ્દર્શક એવા કવિવર ટાગોરના હંગામી આવાસ માટે એમણે નાનકડી, શાંતિનિકેતન ઢબની કુટીર પણ બનાવી હતી ને એને 'ગોલ ઘર' નામ આપ્યું હતું. 'નટીર પૂજા' ફિલ્મ સારી એવી સફળતાને વરી અને એની આવકમાંથી એ જમાનામાં બહુ માતબર ગણાય એવી રૂપિયા પાંચ હજારની રકમ ધ ન્યૂ થીએટર્સ તરફથી શાંતિનિકેતન (વિશ્વભારતી)ને સહયોગ તરીકે બક્ષવામાં આવી હતી. (કવિવર ટાગોરની કથા અને દિગ્દર્શન પામેલી આ અણમોલ ફિલ્મ પાછળથી ૧૯૪૦માં ધ ન્યૂ થીએટર્સમાં લાગેલી ભીષણ આગમાં બળીને ખાખ થઈ ગઈ. કશો જ અવશેષ બચ્યો નહીં.) જો કે કેટલાકને મતે આ ફિલ્મમાં એક બીજી વિશેષતા હતી અને તે એ કે એમાં કવિવરના સિત્તેરમા જન્મદિન નિમિત્તે ઓલ્ડ એમ્પાયર ઑડિટોરિયમમાં ભજવાયેલી એ નામની નૃત્યનાટિકાનું સંપૂર્ણ ચિત્રીકરણ હતું. એ સંદર્ભે પણ એ ફિલ્મ વિશેષ મૂલ્યવાન હતી. કવિવરની (આ 'નટીર પૂજા' નામની અમર કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ 'પૂજારિણી'ના નામે સ્વ. નગીનદાસ પારેખે ગુજરાતીમાં આપ્યો છે.)

ધ ન્યૂ થીએટર્સ નવા નવા આવિષ્કારો અને પ્રયોગો માટે જાણે કે બંગાળી સંસ્કૃતિને જ નહીં પણ પૂરા ભારતના ફિલ્મોદ્યોગને વચનબદ્ધ હતું. 'નટીરપૂજા'માં નૃત્યનાટિકાનું ચિત્રીકરણ તો ચંડીદાસ (બંગાળી)માં

(અનુસંધાન પૃ. ૨૦૬)

પ્રબુદ્ધતાનાં વિચારતત્ત્વો-૩

યોગેન્દ્ર મારુંડ

પ્રબુદ્ધતાનું રાજકારણ

'ફિલૉસૉફીસ'ના રાજકીય વિચારોના આલોચકો પણ હતા. અગાઉ નોંધ્યું તે મુજબ એડમંડ બર્ક જેવા ક્રાંતિના ટીકાકારોના મત પ્રમાણે આ અપરિપક્વ રેશનાલિસ્ટો અને તેના apriori, અમૂર્ત સ્વાતંત્ર્ય, અને લોકોના અધિકારો વિશેના ખયાલો અને બેજવાબદાર સૂત્રવાદે જૂની વ્યવસ્થા તોડી તો નાખી પરંતુ તેના પરિણામ સ્વરૂપ પહેલાં અરાજકતા અને ત્યાર પછી સરમુખત્યારશાહી આવી. એથીય મહત્ત્વનું 'ફિલૉસૉફીસ' પાસે કોઈ શાસનનો વાસ્તવિકત અનુભવ નહોતો.

આ આક્ષેપ સરવાળે ઉપરછલ્લો લાગે છે કારણ કે રુઢિચુસ્ત માનસ અને અભિગમ ધરાવતા બર્કે પોતાની જિંદગી મહદ્ અંશે પાર્લમેન્ટમાં પસાર કરી, અને સત્તા પણ ભોગવી. જ્યારે મોટા ભાગના 'ફિલૉસૉફીસ' **parlour policy makers**થી વિશેષ કશું નહોતા. ૧૭૫૦માં ૧૫મા લુઈએ વૉલ્તેરને રાજ ઇતિહાસકાર તરીકે નિયુક્ત કરવાની તૈયારી તો બતાવી કેમ કે તે એ પેઢીનો પ્રમુખ ઇતિહાસકાર, નાટ્યકાર અને કવિ હતો. પરંતુ રાજાશાહીનો ઉગ્ર વિરોધ કરનાર વૉલ્તેરની નિમણૂંક લગભગ અસંભવ હતી.

કેટલાક પ્રબુદ્ધ ચિંતકોની રાજકીય પસંદગી પાછળ અવાસ્તવિક, ભોળપણભર્યા અને જોખમી કહી શકાય તેવા ખયાલો દા.ત. રુસો જાહેર જીવનમાં ગુણોના સંવર્ધન માટે નાનાં ગણતંત્રોનાં ગુણગાન ગાય છે અને તે સંદર્ભમાં સ્પાર્ટા અને શરુઆતના રોમન રિપબ્લિકનાં વખાણ કરે છે. પરંતુ આ હકીકત ૧૮મી સદીના યૂરપને ભાગ્યે જ લાગુ પાડી શકાય તેમ હતી. જિનીવા અને વેનિસ અલ્પજનશાહીઓ હતી. આ ઉપરાંત તેના ધમકીભર્યા વિધાન **'force men to be free'** (સ્વતંત્ર થવા માટે માણસ પર દબાણ લાવો.)નો શું અર્થ કરવો ? તે જ પ્રમાણે પોતાના ગ્રંથ **'Inquiry Concerning Political Justice (1793)** માં વિલિયમ ગૉડવિન આત્યંતિક વ્યક્તિવાદવાળા અરાજ્યવાદની વાત કરે છે અને ઑરકેસ્ટ્રાની ટીકા કરતાં કહે છે કે તેમાંથી અનુરૂપતાવાદ જન્મે છે અને વૈયક્તિક અભિવ્યક્તિ માટે ખતરો ઊભો થાય છે !

આ ઉપરાંત 'ફિલૉસૉફીસ' પર રાજકીય સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ સગવડિયું વલણ અપનાવવાના આક્ષેપો પણ કરવામા આવ્યા. દા.ત. ગૉડવિને એક તરફ લગ્નની વૈયક્તિક સ્વાતંત્ર્યનું ઉલ્લંઘન કરનાર સંસ્થા તરીકે ટીકા કરી અને તે કાનૂની વેશ્યાપણું છે એમ કહી તેને સખત શબ્દોમાં વખોડી. પણ ત્યાર બાદ મેરી વૉલ્સ્ટનક્રાફ્ટ નામની નારીવાદની મુક્ત વિચારક મહિલા સાથે લગ્ન કર્યાં એટલું જ નહિ, પોતાની પુત્રી શેલી (કવિ) સાથે માત્ર ન રહેતાં લગ્નગ્રંથીથી તેની સાથે જોડાયા તેવો આગ્રહ સેવ્યો. તે જ પ્રમાણે વૉલ્તેર અને રુસોને યુરોપના સરમુખત્યારો, પ્રશિયાના ફ્રેડરિક અને રશિયાની કૅથેરીન ધ ગ્રેટનું સમર્થન અને રક્ષણ બંને મળતાં હતાં. એથી બંનેની આંતરિક રીતે દમનખોર અને બાહ્ય રીતે આક્રમક નીતિ વિશે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેમણે ધારણ કરેલું મૌન સૂચક હતું.

શું તેઓ 'જૈસે થે'ની પરિસ્થિતિની ખાનગીમાં તરફેણ કરતા હતા ? વૉલ્તેર અને દિદેરોએ થોડો વખત જેલ ભોગવી, પરંતુ તેને બાદ કરતાં તેમના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને કોઈ ખાસ આંચ આવી નહોતી. તેની તુલનામાં સોળમી અને સત્તરમી સદીના (બ્રુનો અને કાંપાનેલા અને એથી ઓછી માત્રામાં ગેલિલીયો)ને ઘણું વધુ સહન કરવાનું આવ્યું. એ જ પ્રમાણે ઓગણીસમી સદીમાં રશિયા અને પ્રશિયામાં આંદોલનકારો અને ભૂગર્ભમાં રાજકીય પ્રવૃત્તિ ચલાવનારાઓની સ્થિતિ ઘણી ભયંકર હતી.

રાજકીય ચિંતકો અને કર્મશીલો તરીકે તેમનું મૂલ્યાંકન કરતાં પહેલાં કેટલીક બાબતો ધ્યાનમાં લેવી જરૂરી છે. એક હકીકત સ્પષ્ટ છે. કે અમેરિકન અને ફ્રેંચ ક્રાંતિઓ પછી પશ્ચિમી જગત માટે રાજકીય ધ્યેયની દૃષ્ટિએ વ્યવસ્થા નિશ્ચિત થઈ ગઈ છે. આ વ્યવસ્થામાં લોકશાહી, સાર્વત્રિક મતાધિકાર, સંસદીય પ્રથા, ચૂંટણીઓ, પ્રતિનિધિવાળી સરકાર અને પક્ષપ્રથાન સમાવેશ થાય છે. તેનાં સારાં અને નરસાં એમ બંને પાસાંઓ છે. અને પશ્ચિમી લોકશાહી માટે અત્યંત પવિત્ર જેની આલોચના કરવી તે લગભગ ઈશ્વરનો વિરોધ કરવા બરોબર છે. તો પછી 'ફિલૉસૉફીસ' તેમને પુરસ્કૃત કેમ ન કર્યા ?

આનો જવાબ એ છે કે ૧૭૦૦ કે ૧૭૫૦માં કોઈ પણ પ્રબુદ્ધ બુદ્ધિજીવી માટે આ ખયાલો કે આખા વિચારસંપુટને પુરસ્કૃત કરવા માટે કોઈ સબળ કારણ નહોતું. આનું મુખ્ય કારણ એ હતું કે પરંપરાગત દૃષ્ટિકોણથી જોતાં ફ્રાંસમાં પાર્લમેન્ટ એ કેવળ સ્થાપિત ઍરિસ્ટોક્રેટિક હિતોનું ધામ હતી અને રાજકીય પક્ષો એ સ્વાર્થી જૂથબાજીનો પર્યાય હતા. પ્રત્યક્ષ સરકારનો યુગ ગ્રીસ સાથે સમાપ્ત થઈ ગયો હતો અને આ પ્રબુદ્ધ ચિંતકો એ જાણતા હતા કે પ્રતિનિધિવાળી સરકાર ભ્રષ્ટાચાર અને ચૂંટણીમાં ઘાલમેલનો ઉત્તમ નમૂનો હતી.

પરંતુ આ બધાથી મહત્ત્વનું, 'ફિલૉસૉફીસ'ને સામાન્ય માણસોની બુદ્ધિશક્તિ પર ખાસ વિશ્વાસ રાખવાનું કોઈ કારણ નહોતું, કેમ કે યૂરોપમાં લગભગ બધે જ વસતિના મોટા ભાગનાં લોકો અભણ ખેડૂતો, મજૂરો અને ગુલામો હતાં. યુરોપીય અગ્રવર્ગો માટે આ લોકો પછાત અને અજ્ઞાની હતાં અને અંધશ્રદ્ધાથી ખદબદતાં હતાં. આ ઉપરાંત તેઓ પરંપરાના સતત પ્રભાવ નીચે જીવતાં હતાં અને તેમની વિવેકહીન વફાદારી કેવળ તખ્ત અને ધર્મવેદી પ્રત્યે જ હતી. વૉલ્તેર જેવા ચિંતકો તેમને પશુઓથી બહુ જુદાં માનતાં નહોતાં. આવી તુલના પાછળ મુખ્ય કારણ એ હતું કે આ ચિંતકો એમ સ્પષ્ટપણે માનતા હતા કે પ્રવર્તમાન પ્રથાએ તેમને પશુ જેવી સ્થિતિમાં લાવી મૂક્યાં હતાં.

'ફિલૉસૉફીસ'ને પક્ષે સમગ્ર યૂરપમાં સ્વતંત્રતાના સતત ધોવાણને કારણે એક પ્રકારના અસુખની લાગણી સ્પષ્ટ રીતે નજરે પડે છે. રુસોના સામાજિક કરારના પ્રખ્યાત વિધાન **'man is born free but everywhere he is in chains'** (મનુષ્ય જન્મ્યો તો છે મુક્ત, પણ સર્વત્ર એ બંધનયુક્ત જણાય છે.) માં આ હકીકતનો સ્પષ્ટ પડઘો પડે છે. પરંતુ અહીં એક બાબત સ્પષ્ટતા માગી લે છે : કૉન્ટિનેન્ટલ 'ફિલૉસૉફીસ' અથવા જેને **High Enlightenment philosophes** તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તેમણે અંગ્રેજ **laissez faire** ઉદારમતવાદીઓ માફક મહત્તમમાં મહત્તમ સ્વાતંત્ર્ય અને ન્યૂનતમ રાજ્યની માગણી કે હિમાયત ક્યારેય કરી નથી. તેઓ એમ સ્પષ્ટપણે માનતા હતા કે ચર્ચ અને નોબિલિટી દ્વારા નાગરિકના અધિકારો પર તરાપ પડતી અટકાવવા માટે શક્તિશાળી કારોબારી આવશ્યક છે. ઇંગ્લિશ ઉદારમતવાદમાં જે 'નાઈટ વૉચમેન' તરીકેનો રાજ્યનો ખ્યાલ છે તેના પ્રત્યે યૂરપીય ઉપખંડના કોઈ પણ ચિંતકો ખાસ આકર્ષાયા નહોતા.

જર્મની અને મધ્ય યૂરપમાં પરિસ્થિતિ જુદી હતી. આ પ્રદેશોમાં ચિંતકો અને શક્તિશાળી પરંતુ 'પ્રબુદ્ધ' શાસકો અચ્છા પોલીસ-બંદોબસ્તવાળા રાજ્યની તરફેણમાં હતા. આ પ્રકારનું રાજ્ય એટલે એવું

રાજ્ય કે જેનું વહીવટીતંત્ર કાર્યક્ષમ હોય તેમજ નાગરિક જીવન, વ્યાપાર, જાહેર નીતિમત્તા, સ્વાસ્થ્ય વગેરે નાનામાં નાની બાબત પર તેનું 'વાજબી' નિયંત્રણ હોય. વસતિ વધારાને પ્રોત્સાહન આપીને વર્કફોર્સમં વધારો કરતા, અર્થતંત્રને ધબકતુ બનાવતા, tax base વિસ્તૃત બનાવતા અને એ રીતે શાસનની લશ્કરી ક્ષમતામાં વધારો કરતા કાયદા ઘડવાની તેઓ હિમાયત કરતા હતા.

પ્રારંભના પ્રબુદ્ધકાળના ચિંતકો તાનાશાહી પ્રસરતી અટકાવવાના ઉપાયો શોધવામાં રોકાયેલા હતા. દા.ત. લૉકે બંધારણીય સરકારની હિમાયત કરી અને એ એવું સ્પષ્ટ રીતે માનતો હતો કે બધી જ કાયદેસર સત્તા પર કુદરતનો કાનુન મર્યાદા મૂકે છે અને લોકોની સંમતિમાંથી તે ઉદ્ભવે છે.

આમ છતાં બ્રિટનની સામે અમેરિકન સંસ્થાનોનો બળવો યૂરપ માટે નિર્ણાયક પુરવાર થયો. ૧૭૭૬ના સ્વાતંત્ર્ય ઢંઢેરાએ દર્શાવ્યું કે કમસેકમ 'નવા વિશ્વ'ની અંદર સ્વાતંત્ર્યના રક્ષણ માટે જરૂરી લડાઈ સંભવ હતી. સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામે સરમુખત્યારો સામે નાગરિક સેનાની તાકાત બતાવી આપી. અમેરિકન બંધારણે એમ સાબિત કરી આપ્યું કે રિપબ્લિકન સરકાર પણ આધુનિક વિશ્વમાં કામ કરી શકે છે અને લોકો આ પ્રકારની વ્યવસ્થામાં પણ સાચા અર્થમાં સાર્વભૌમ હોઈ શકે છે. સૌથી મહત્ત્વનું અમેરિકન ગણતંત્રે એમ પણ પુરવાર કરી બતાવ્યું કે સત્તા જો લોકોમાંથી ઉદ્ભવતી હોય અને બંધારણ દ્વારા તેને નિયંત્રણમાં રાખી શકાતી હોય તો તે ગુણતંત્રને ભ્રષ્ટ બનાવતી નથી.

વાસ્તવમાં લોકો એટલે કોણ અને તેમના વતી કોણ બોલી શકે તે પ્રશ્ન ૧૭૮૯માં અને ત્યાર પછી પણ સંદિગ્ધ જ રહ્યો. ફ્રેંચ ક્રાંતિએ રાજકીય સિદ્ધાંતોનું મંથન અને વમળો જન્માવ્યાં પરંતુ ૧૬મા લુઈના વધ પછી અનુગામી શાસનો જે તે સરકાર અને અસરકારક સરકારના તકાજાઓ વચ્ચે સમન્વય સાધવામાં નિષ્ફળ ગયાં. હકીકતમાં ક્રાંતિ પોતે પણ આ સમસ્યાનો ઉકેલ આપવામાં નિષ્ફળ ગઈ. (ગયા અંકમાં છેલ્લા પરિચ્છેદમાં 'દર્શનશાસ્ત્રે' મુદ્રિત થયું છે ત્યાં 'ફિલૉસૉફીસે' એમ વાંચવું.) (ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] ફિલ્માકાશ [પૃ. ૨૦૪થી

પહેલી જ વાર પાર્શ્વસંગીતનો ઉપયોગ પણ ધ ન્યૂ થીએટર્સની જ દેણગી કહેવાય. શૈલી અને ટેકનિકની દિશામાં તો બંગાળી 'ચંડીદાસ' ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો હતો જ, પણ કથાનાં દૃશ્યોનાં સંવેદનોને ઊંડાણનું પરિમાણ બક્ષવા માટે પાર્શ્વસંગીતનો પ્રયોગ તો એક સીમાચિહ્ન જ સાબિત થયો. કંઠ્ય સંગીત ઉપરાંતનો સંગીતનો આવો વિનિયોગ એ સંગીતકાર આર.સી બોરાલની સર્જનાત્મક પ્રતિભાનો પરિચાયક હતો.

૧૯૩૨માં જ વિખ્યાત બંગાળી નાટ્યકાર દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉયના નાટક 'પુનર્જન્મ' પરથી એ જ નામની બંગાળી ફિલ્મ પ્રેમાંકુર અટોર્થીના દિગ્દર્શન તળે રજૂ થઈ, એમાં એક નવીનતા એ હતી કે એમાં બી.એન. સરકારના પ્રિયપાત્ર દિગ્દર્શક પ્રેમાંકુર એટોર્થીએ ક્રિષ્ણ હાલદારનું નામ ધારણ કરીને એક ભૂમિકા પણ ભજવી હતી. સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ફિલ્મો બનાવવાનો સિલસિલો ફરી એક વાર કવિવર ટાગોરની કથા 'ચિરકુમાર સભા' પરથી તે જ નામની ફિલ્મ, તે જ ટીમ સાથે, ૧૯૩૨માં બનાવીને બી.એન. સરકારે આગળ ધપાવ્યો. અલબત્ત, બંગાળીમાં જ. એ જ પરંપરાનો બીજો મણકો તે શરદબાબુની નવલકથા 'પલ્લી સમાજ' પરથી બંગાળીમાં ધ ન્યૂ થીએટર્સે બનાવેલી ફિલ્મ. શિશિરકુમાર ભાદુડી જેવા મોટા ગજાના નાટ્યકારે તેમાં પટકથા લખી, દિગ્દર્શન પણ આપ્યું અને મુખ્ય પાત્ર પણ ભજવ્યું. આજના સંગીતકાર ભપ્પી લાહિરીના પિતા અમલેન્દુ લાહિરીની પણ તેમાં એક ભૂમિકા હતી. આ ફિલ્મનાં ગીતો ઠીકઠીક પ્રખ્યાત થયાં. ફિલ્મગીતોની રેકૉર્ડ બનાવવાની શરૂઆત હજુ થઈ નહોતી તેથી એ અમર વારસો કાળના વહેવા સાથે ભૂતકાળની ખીણમાં ગારદ થઈ ગયો.

૧૯૩૨ની સાલમાં 'ઝીંદા લાશ' નામની સાયગલ દ્વારા અભિનિત હિંદી-ઉર્દૂ ફિલ્મ ૧૬મી જાન્યુઆરીએ અલ્હાબાદની વિશ્વંભર ટૉકિઝમાં રજૂઆત પામી. તે પછી ન્યૂ થીએટર્સ જાણે સાહિત્યિક ફિલ્મોની સતત ધમધમતી ફૅક્ટરી હોય; એમ ઉપરનાં છ બંગાળી અને ત્રણ હિંદી સવાક ચલચિત્રો બનાવ્યાં, એમાંનું છેલ્લું 'જોશે મોહબ્બત' નામનું હિંદી ચલચિત્ર હતું, જેની લંબાઈ માત્ર ૯૫૦૫ ફીટ, એટલે અપર્યાપ્ત હોવાના કારણે તેની સાથે 'ડૉ. ટાગોર્સ રિપ્લાઈ' નામનું નવસો ને એક ફીટનું લઘુ વૃત્તચિત્ર જોડવામાં આવ્યું હતું. બન્ને બી.એન. સરકારની માલિકીના ચિત્રા સિનેમામાં ૨૪મી સપ્ટેમ્બરે રજૂઆત પામ્યાં હતાં. 'જોશે મોહબ્બત'ની પાત્રવરણી સંગીત, કૅમરામેન વગેરે વિષે કાંઈ જ જાણકારી ઉપલબ્ધ નથી, પણ તેમાં પણ સાયગલની મહત્ત્વની ભૂમિકા હતી તેમ જાણકારો કહે છે. સાયગલનાં બે ગીતો એમાં પણ હતાં, પણ રેકૉર્ડ નહીં બનવાના કારણે લોકો સાયગલ એટલે 'ઝુલના ઝૂલાઓ'વાળા જ ગાયક કલાકાર, એથી વધારે સુરેખ ઓળખ ઊભી થઈ નહોતી. તેઓ ધ ન્યૂ થીએટર્સની સંગીત ટીમના એક સન્માન્ય છતાં મહત્ત્વની રીતે સામાન્ય તરીકે જ ઓળખાતા હતા, અલબત્ત, એ ટીમમાં આર.સી. બોરાલ (સંગીત), પ્રેમાંકુર અટોર્થી (દિગ્દર્શક), નીતિન બોઝ (કૅમરા), મુકુલ બોઝ (ધ્વનિ), દેવકી બોઝ (પટકથા અને કલાનિર્દેશન) જેવા સમર્થો બિરાજતા હતા. પંકજ મલિક રાયચંદ બોરાલના 'દેનાપાવના'ના વખતથી સહકર્મી હોવા છતાં એમનું નામ હંમેશાં ક્રેડિટ ટાઇટલ્સમાં સાવ પાછળ અને ઝીણા અક્ષરે આવતું એથી એ ગુણી સંગીતકાર ગાયક હોવા છતાં એમનું મહત્ત્વ બહુ વરતાતું નહોતું; આ વિડંબનાની વાત પણ લાંબી છે. તો સાયગલ પણ છેક હિંદી ચંડીદાસ (૧૯૩૪) સુધી ફિલ્મોમાં અલ્પખ્યાત જ રહ્યા હતા; પણ પાછળથી તખ્તો પલટાયો. (ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] મને છોડી ન દેશો [પૃ. ૨૦૨થી

રહ્યા હતા. અંદર જોયું તો તેમની દહેશત પાકી થઈ. શીલાભાભી અને ત્રણચાર નર્સો બકુલના પલંગની આસપાસ ટોળે વળ્યાં હતાં.

ત્યાં તો બકુલનો સુપરિચિત અવાજ કાને અથડાયો, 'કાકા! આવી ગયા?'

દીનુકાકા ધબ દઈને બકુલની પથારીમાં બેસી પડ્યા. આંખોમાંથી દડદડ પડતાં આંસુ તેમના ગાલને ભીંજવી રહ્યાં હતાં. 'કેમ છે, દીકરા?' મુખમાંથી મૃદુ શબ્દો સરી પડ્યા. 'તું ભાનમાં આવ્યો એટલે અમારા જીવમાં જીવ આવ્યો!'

અકસ્માત થયા પછી બાવનમેં દિવસે બકુલને ઇસ્પિતાલમાંથી રજા આપવામાં આવી. દસ દિવસ પછી વિશિષ્ટ શિક્ષણ આપતી માધ્યમિક શાળામાં તેણે પ્રવેશ મેળવ્યો. ત્રણ વર્ષ પછી તે સ્નાતકની પરીક્ષા આપશે.

'ગમે તેવા સંજોગોમાં આપણને સંભાળે તેવી એક શક્તિ હોય છે.' ભૂતકાળ પર નજર કરતાં બકુલ કહે છે, 'કંઈક અંશે તે આપણી અંદરથી પેદા થાય છે. પણ તેથીયે વિશેષ તો સ્વજનોના સ્નેહ અને તેઓની શ્રદ્ધામાંથી નિપજે છે. મેં સંઘર્ષ કર્યો એટલે જીતી ગયો, પરંતુ મારી સંભાળ લેતાં માણસો મને કેમેય છોડવા તૈયાર નહોતાં એટલે જીવી ગયો.'

(હૅરિએટ અને ટેરિ કિંગ લિખિત 'પ્લીઝ, ડૉન્ટ ગિવ અપ મી' પર આધારિત)

❐

ભારતીય ક્રિકેટનું એક સોનેરી પ્રકરણ

વિજયોન્મત્ત ઑસ્ટ્રેલિયા સામે દિગ્વિજય

જગદીશ બિનીવાલે

ભારતની ૬૯ વર્ષની દીર્ઘકાલીન ટેસ્ટ ક્રિકેટની યશકલગીમાં અનેક સોનેરી પિચ્છો ઉમેરાયાં છે. પરંતુ હાલમાં જ ઘરઆંગણે, લાગલાગટ ૧૬ ટેસ્ટ વિજયો મેળવીને મદોન્મત બનેલા વિશ્વવિજેતા ઑસ્ટ્રેલિયા સામેની ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોની શ્રેણીમાં ભારતે અનેક ઐતિહાસિક સિદ્ધિઓ મેળવતાં પ્રાપ્ત કરેલો ટેસ્ટ-શ્રેણી વિજય અભૂતપૂર્વ હતો, અનન્ય હતો. આ નવું ઉમેરાયેલું સોનેરી પિચ્છ અત્યંત રોમાંચક અને બહુરંગી હતું.

વિશેષ તો, ૧૯૬૯ બાદ, ભારતે ઑસ્ટ્રેલિયાને ઘરઆંગણે શ્રેણી જીતવા દીધું નથી. ભારત ઘરઆંગણે 'સિંહ' બની જાય છે - એવી ટેસ્ટ ક્રિકેટ રમતાં દેશોની માન્યતાને કોલકતાના ટાઈગર સૌરવ ગાંગુલીએ સહેજે ખોટી પડવા દીધી નહોતી અને ભારતમાં પગ મૂકતાં જ વધુ પડતાં આત્મવિશ્વાસી અને ઉત્સાહી બનેલા ઑસ્ટ્રેલિયન કપ્તાન સ્ટીવ વૉની તમામ આશાઓ પર ભારતીય કપ્તાન સૌરવ ગાંગુલીએ પંજાબના ૨૦ વર્ષના પટકાધારી શીખ યુવાન અને ઑફસ્પિનર હરભજનની અભૂતપૂર્વ ગોલંદાજીના તરખાટ અને હૈદરાબાદના ઝંઝાવાતી આક્રમક ફટકાબાજ વેંગીપુરપ્પુ વેંકટ સાંઈ લક્ષ્મણની ભવ્ય ફટકાબાજીની સહાયથી પાણી ફેરવી દીધું હતું.

૧૯૯૯ના ઝિમ્બાબ્વે પ્રવાસથી ૨૦૦૧ની મુંબઈ ખાતેની પ્રથમ ટેસ્ટ સુધીમાં લાગલાગટ ૧૬ ટેસ્ટ-વિજયો મેળવનારા ઑસ્ટ્રેલિયાએ ભારતની આ ૨૦૦૦-૨૦૦૧ની ટેસ્ટશ્રેણીમાં ભારે નામોશી વહોરી હતી. ઝિમ્બાબ્વે, પાકિસ્તાન, ભારત, ન્યૂઝીલૅન્ડ અને વેસ્ટઈન્ડીઝ જેવા દેશો સામે લાગલાગટ ટેસ્ટમૅચો જીતીને ૧૫ વિજયો મેળવનારા ઑસ્ટ્રેલિયાએ ભારતના તેના ૯મા પ્રવાસનો પ્રારંભ મુંબઈ ખાતે ૨૦૦૦-૦૧ની શ્રેણીની પ્રથમ ટેસ્ટમાં જ ભારત સામે ૧૦ વિકેટે વિજય મેળવી ૧૬મા વિજય સાથે કર્યો હતો.



વી.વી.એસ. લક્ષ્મણ

મુંબઈના વાનખેડે સ્ટેડિઅમ પર રમાયેલી એ પ્રથમ ટેસ્ટ આ બંને દેશો વચ્ચેની સળંગ ૫૮મી ટેસ્ટ હતી. મુંબઈમાં રમાયેલી ૩૬મી અને વાનખેડે સ્ટેડિયમ પર રમાયેલી ૧૮મી ટેસ્ટ હતી. એ ટેસ્ટમાં ભારત ઑસ્ટ્રેલિયાના મૅકગ્રાથ, ગિલેસ્પી અને શેન વૉર્નના પેસ-સ્પિન આક્રમણ સામે ઝૂકી ગયું હતું. ઑસ્ટ્રેલિયા પણ પ્રથમ દાવમાં ભારતના ઑફ સ્પિન ગોલંદાજ હરભજનસિંઘ, ઝડપી ગોલંદાજો જવાગલ શ્રીનાથ અને અજિત આગરકર સામે ઝૂકી તો ગયેલું જ, પરંતુ ભારતની ગોલંદાજી નિષ્પ્રભાવી બની જતાં ઑસ્ટ્રેલિયન પ્રારંભિક બૅટધર મૅથ્યુ હેડન અને ઍડમ ગિલક્રિસ્ટે પરિસ્થિતિનો પૂરો લાભ ઉઠાવતાં સદીઓ ફટકારીને છઠ્ઠી વિકેટની ૧૯૭ રનની ભાગીદારી નોંધાવી પોતાની ટીમને સધ્ધર સ્થિતિમાં મૂકી દીધી હતી. ભારતે પ્રથમ દાવમાં ૧૭૬ અને બીજા દાવમાં ૨૧૯ રન નોંધાવતાં ઑસ્ટ્રેલિયાને ટેસ્ટ જીતવા માત્ર ૪૭ રન જરૂરી બન્યા હતા, જે તેણે બીજા દાવમાં વિના વિકેટે પૂરા કરી ૧૦ વિકેટે વિજય મેળવ્યો હતો.

ભારત તરફથી સચિન તેંડુલકર બંને દાવમાં ૭૬ અને ૬૫ રન સાથે સર્વોચ્ચ જુમલો નોંધાવનાર ખેલાડી બન્યો હતો. ભારતના ગોલંદાજ અજિત આગરકરે ઑસ્ટ્રેલિયા સામે સતત ૭ દાવમાં 'શૂન્ય' રન નોંધાવવાનો ભારતીય વિક્રમ સર્જ્યો હતો !

સતત ૧૬મા ટેસ્ટ વિજય સાથે ઑસ્ટ્રેલિયાએ કોલકતા ખાતે ઇડન ગાર્ડન પર બીજી ટેસ્ટનો જોરદાર પ્રારંભ કર્યો હતો. કપ્તાન સ્ટીવ વૉની ૧૩૪મી ટેસ્ટમાં ૨૫મી ટેસ્ટ સદી (૧૧૦) અને મૅથ્યુ હેડનના ૯૭ રનના સાથથી ઑસ્ટ્રેલિયાએ પ્રથમ દાવમાં ૪૪૫ રનનો જંગી જુમલો નોંધાવ્યો હતો.

અને, આ તબક્કે જ ભારતે પ્રથમ ઐતિહાસિક સિદ્ધિ સર્જી !

મુંબઈ ખાતેની પ્રથમ ટેસ્ટમાં ૪ વિકેટો ઝડપીને ભારત માટે સૌ-પ્રથમ ઐતિહાસિક 'હૅટ્ટ્રીક' ચૂકી ગયેલા પંજાબના ૨૦ વર્ષના ઑફ સ્પિનર હરભજને પોતાના કાંડાનો જાદુ પાથરતાં કોલકતા ખાતે ઑસ્ટ્રેલિયાના પ્રથમ દાવમાં પોતાની ૧૬મી ઓવરમાં રીકી પૉન્ટિંગ (૬) ઍડમ ગિલક્રિસ્ટ (૦) અને શેન વૉર્ન (૦) ને લાગલાગટ ત્રણ દડામાં આઉટ કરીને ભારતના ૬૯ વર્ષના ટેસ્ટ ક્રિકેટ ઇતિહાસની સૌ પ્રથમ 'હૅટ્ટ્રીક' નોંધાવી હતી. હરભજનસિંઘની આ ૧૦મી ટેસ્ટ અને ભારતની ૩૩૮મી ટેસ્ટ હતી. ઇડન ગાર્ડન પર ઉપસ્થિત ૭૦ હજારથી વધુ પ્રેક્ષકોએ ૨૦ વર્ષના હરભજનની આ ઐતિહાસિક સિદ્ધિને હિલ્લોળે ચડાવી દીધી

ભારતના શ્રેષ્ઠ પ્રચંડ જુમલા

ક્રમ	જુમલો	વિકેટો	વિરુદ્ધ	સ્થળ	શ્રેણીવર્ષ
૧	૬૭૬	૭	શ્રીલંકા	કાનપુર	૧૯૮૬-૮૭
૨	૬૫૭	૭	ઑસ્ટ્રેલિયા	કોલકતા	૨૦૦૦-૦૧
૩	૬૩૩	૫	ઑસ્ટ્રેલિયા	કોલકતા	૧૯૯૮-૯૯
૪	૬૦૯	૬	ઝિમ્બાબ્વે	નાગપુર	૨૦૦૦-૦૧
૫	૬૦૬	૯	ઈંગ્લન્ડ	ઓવલ	૧૯૯૬
૬	૬૦૪	૭	વે. ઇન્ડીઝ	કાનપુર	૧૯૭૮-૭૯
૭	૬૦૦	૪	ઑસ્ટ્રેલિયા	સિડની	૧૯૮૫-૮૬

ઑસ્ટ્રેલિયાને ટેસ્ટશ્રેણીમાં ઝુકાવી દેનારો ૨૦ વર્ષીય



'ટર્બનેટર' હરભજનસિંઘ

ઑસ્ટ્રેલિયાના તેના ભારતના ૯મા સત્તાવાર ક્રિકેટ પ્રવાસ દરમ્યાન ભારત સામેની ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોની શ્રેણીમાં ૩૨ વિકેટો ઝડપીને ઑસ્ટ્રેલિયાના બલાઢ્ય ગઢને તોડી નાખનારા પંજાબના ૨૦ વર્ષના શીખ યુવાન ઑફ સ્પિનર હરભજનસિંઘની ઑસ્ટ્રેલિયન અખબારોએ ભારોભાર પ્રશંસા કરી હતી. ઑસી-અખબારોએ તેને 'ટર્બનેટર'ના હુલામણા નામથી નવાજ્યો હતો.

જલંધર ખાતે ૩જી જુલાઈ, ૧૯૮૦ના રોજ સરદેવસિંઘ અને અવતાર કૌરને ત્યાં હરભજનનો જન્મ થયો હતો. ૧૯૯૭-૯૮માં બંગલોર ખાતે પ્રવાસી ઑસ્ટ્રેલિયા સામે ટેસ્ટપ્રવેશ મેળવ્યો હતો. હજી તેની ટેસ્ટ-કારકિર્દી ખીલે એ પહેલાં જ તે 'થ્રો બોલિંગ' કરે છે એવો ભારતનો પ્રવાસ કરનારી ટીમોએ ઊહાપોહ કરતાં તેને થોડો સમય ટીમબહાર રહેવું પડેલું.

ઑસ્ટ્રેલિયા સામેની મુંબઈ ખાતેની પ્રથમ ટેસ્ટ માટે તેની ભારતીય ટીમમાં પસંદગી થઈ. મુંબઈ ટેસ્ટમાં પ્રથમ દાવમાં જ તેણે ૪ વિકેટો ઝડપી ત્યારે જ તેને 'હૅટ્‌ટ્રિક' નોંધાવવાની તક મળેલી, પરંતુ એ સફળ થયો નહોતો. કોલકતા ખાતેની બીજી ટેસ્ટમાં ઐતિહાસિક 'હૅટ્‌ટ્રિક' નોંધાવી તેણે મુંબઈ ટેસ્ટનું અધૂરું સ્વપ્ન પૂર્ણ કર્યું હતું. ઑસ્ટ્રેલિયા સામેની તેની અભૂતપૂર્વ ઑફસ્પિન ગોલંદાજીથી ભારતને ટેસ્ટ શ્રેણીમાં વિજય અપાવ્યો હતો. ઑસ્ટ્રેલિયા સામે તે સાચા અર્થમાં જ 'મૅન ઑવ્‌ ધ સીરીઝ' જાહેર થયો હતો.

૧૯૯૮માં ઑસ્ટ્રેલિયા સામે ટેસ્ટપ્રવેશે તેણે બે વિકેટો ઝડપી હતી. હરભજન ત્યાર બાદ ૧૯૯૮-૯૯માં ઝિમ્બાબ્વે પ્રવાસમાં, ન્યૂઝીલૅન્ડ પ્રવાસમાં એક એક ટેસ્ટ રમ્યો હતો. ત્યારબાદ પ્રવાસી પાકિસ્તાન સામે બે ટેસ્ટમાં અને શ્રીલંકા પ્રવાસમાં (એશિયન ટેસ્ટ) એક ટેસ્ટમાં રમ્યો હતો. ત્યાર બાદ, ઘરઆંગણે પ્રવાસી ન્યૂઝીલૅન્ડ સામે બે ટેસ્ટમાં તે રમ્યો હતો અને ૮ ટેસ્ટ મૅચોમાં તેણે કુલ ૨૧ વિકેટો ઝડપી હતી. ઑસ્ટ્રેલિયા સામેની ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોમાં વિક્રમી ૩૨ વિકેટો સાથે તેણે માત્ર ૧૧ ટેસ્ટમૅચોમાં ૫૦ વિકેટોનો આંક વટાવ્યો છે.

૨૦ વર્ષનો ઑફ સ્પિનર હરભજનસિંઘ ભારે શરમાળ અને ઓછાબોલો છે. ભારત તેની પાસેથી હવે પછીની ટેસ્ટ ક્રિકેટમાં આવી જ દેદીપ્યમાન ગોલંદાજીની અપેક્ષા રાખે છે.

હતી. હરભજને પ્રથમ દાવમાં ૧૨૩ રન આપી ૭ વિકેટો ઝડપી હતી. ટેસ્ટ ક્રિકેટના ઇતિહાસની આ ૨૬ ગોલંદાજો દ્વારા નોંધાયેલી ૨૯મી અને એશિયાના ચોથા ગોલંદાજ દ્વારા નોંધાયેલી પાંચમી હૅટ્‌ટ્રીક હતી. હરભજને મુંબઈ ટેસ્ટમાં હૅટ્‌ટ્રિક નોંધાવવાનું અધરું સ્વપ્ન કોલકતામાં સાકાર કર્યું હતું. પરંતુ ભારતે તેના પ્રથમ દાવમાં કંગાળ બૅટિંગ પ્રદર્શન કરતાં માત્ર ૧૭૧ રનનો જુમલો નોંધાવ્યો હતો. એક માત્ર વી.વી.એસ. લક્ષ્મણે ઑસ્ટ્રેલિયન બોલિંગનો પ્રતિકાર કરતાં ૫૯ રન નોંધવ્યા હતા. ભારતે 'ફોલોઑન' થવાની નામોશી વહોરી. પરંતુ - બીજા દાવમાં ભારતે જોરદાર વળતી લડત શરૂ કરી. રાહુલ દ્રવિડ અને વી.વી.એસ. લક્ષ્મણની જોડીએ. ઑસ્ટ્રેલિયન ગોલંદાજોનો મક્કમ પ્રતિકાર કરતાં સદીઓ નોંધાવી. હૈદરાબાદના ૨૬ વર્ષના ફાંકડા ફટકાબાજ વી.વી.એસ. લક્ષ્મણે તેની ૨૧મી ટેસ્ટ રમતાં પોતાની બીજી સદી બેવડી સદી સ્વરૂપે પૂરી કરી. તે જ્યારે ૨૩૭ રનના જુમલે પહોંચ્યો ત્યારે તેણે એક નવો જ ઇતિહાસ સર્જ્યો. ભારતના ભૂતપૂર્વ કપ્તાન અને ફટકાબાજ સુનિલ ગાવસકરે ૧૯૮૩-૮૪માં પ્રવાસી વેસ્ટ ઇન્ડી સામે મદ્રાસ ખાતે છઠ્ઠી ટેસ્ટમાં નોંધાવેલા અણનમ ૨૩૬ રનના સર્વોચ્ચ વ્યક્તિગત જુમલાના ભારતીય વિક્રમને લક્ષ્મણે વટાવી પોતાનો નવો ભારતીય વિક્રમ સર્જ્યો હતો. એ ટેસ્ટમાં સહુકોઈને લાગતું હતું કે લક્ષ્મણ ભારત માટે ઐતિહાસિક ત્રેવડી સદી ફટકારશે અને દ્રવિડ તેની બીજી બેવડી સદી નોંધાવશે. પરંતુ લક્ષ્મણ ૬૩૩ મિનિટની રમતમાં ૪૪ ચોગ્ગા ફટકારી ૨૮૧ રનના સર્વોચ્ચ ભારતીય વ્યક્તિગત જુમલે આઉટ થયો હતો. દ્રવિડે ૧૮૦ રન નોંધાવ્યા. આ બંને વચ્ચે પાંચમી વિકેટની ભાગીદારીમાં ૩૭૬ રન ઉમેરાયા હતા. કપ્તાન ગાંગુલીએ ભારતનો બીજો દાવ ૭ વિકેટે ૬૫૭ રનના પ્રચંડ જુમલે પૂરો થયેલો જાહેર કરીને ઑસ્ટ્રેલિયાને ૧૭મો ટેસ્ટ વિજય મેળવવા મૅચના ચોથા દાવમાં ૩૮૪ રન નોંધાવવાનો પડકાર ફેંક્યો હતો. પરંતુ પ્રથમ દાવમાં હૅટ્‌ટ્રિક સાથે ૭ વિકેટો ઝડપનારા હરભજન અને સચિન તેંડુલકરના તરખાટ સામે બલાઢ્ય ઑસ્ટ્રેલિયાનો મજબૂત લાગતો ગઢ ૨૧૨ રનના જુમલે પત્તાના મહેલની જેમ ઢળી પડતાં એક નવો ઇતિહાસ સર્જાઈ ગયો હતો!

ફૉલોઑન થયેલા ભારતે ઑસ્ટ્રેલિયા સામેની બીજી ટેસ્ટમાં ૧૭૧ રને જ્વલંત વિજય નોંધાવ્યો હતો. ટેસ્ટ ક્રિકેટના ૧૨૪ વર્ષના ઇતિહાસમાં રમાયેલી ૧૫૩૫ ટેસ્ટ મૅચોમાં ફૉલોઑન થયેલી ટીમનો વિજય નોંધાયાની આ ત્રીજી ઘટના હતી અને ઇંગ્લન્ડ બાદ ભારત એવી ઐતિહાસિક ઘટનામાં વિજયી બનનાર બીજો દેશ બન્યો હતો. યોગાનુયોગ, ત્રણે ઘટનાઓમાં પ્રતિસ્પર્ધી દેશ અને પરાજિત થનાર દેશ-ઑસ્ટ્રેલિયા જ હતો! ૧૮૯૪-૯૫માં સિડની ખાતે ઇંગ્લન્ડે ઑસ્ટ્રેલિયા સામે ફૉલોઑન બાદ વિજય મેળવ્યો હતો અને ફરી ૧૯૮૦-૮૧માં લીડ્‌સ ખાતે ઇંગ્લન્ડે એ ઘટનાનું પુનરાવર્તન કર્યું હતું. ત્યાર બાદ, કોલકતા ખાતે ભારતે એ ઘટનાનું પુનરાવર્તન કર્યું. ઑફ સ્પિનર હરભજને એ ટેસ્ટમાં ૧૯૬ રનમાં ૧૩ વિકટો ઝડપી હતી. લાગલાગટ ૧૬ ટેસ્ટ જીતીને વિજયોન્મત બનેલા ઑસ્ટ્રેલિયાને પરાજિત થતાં ભારે નામોશી અનુભવવી



માર્ક વૉની વિકેટ ઝડપતો હરભજનસિંઘ

હતી. તેની વિજયયાત્રા ખંડિત બની ચૂકી હતી. ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોની એ શ્રેણીમાં ઑસ્ટ્રેલિયા અને ભારતે ૧-૧ ટેસ્ટ જીતી લેતાં બંને વચ્ચે શ્રેણીમાં બરાબરી થઈ હતી અને આમ, ચેન્નઈ ખાતે રમાનારી ત્રીજી ટેસ્ટ નિર્ણાયક બની હતી.

ચેન્નઈ ટેસ્ટ માટે ભારતે ટીમમાં ફેરફાર કરીને ઈજાગ્રસ્ત વિકેટકીપર નયન મોંગિયાના સ્થાને મુંબઈના વિકેટકીપર સમીર દીઘે, સ્પિન બોલરો નિલેષ કુલકર્ણી અને સાઇરાજ બહુતુલેને સમાવ્યા હતા.

૧૮થી ૨૨ માર્ચ દરમ્યાન ચેન્નઈમાં ચિદમ્બરમ્ સ્ટેડિઅમ ખાતે રમાયેલી ત્રીજી નિર્ણાયક ટેસ્ટ પાંચમા-અંતિમ દિવસે રોમાંચક અને રસાકસીભર્યાં તબક્કે પહોંચી ગઈ હતી.

હરભજનસિંઘે તેની ધારદાર ગોલંદાજીનો તરખાટ ચાલુ રાખતાં ચેન્નઈ ખાતે ઑસ્ટ્રેલિયાને પ્રથમ દાવમાં કાબૂમાં રાખીને ૭ વિકેટો ઝડપી હતી. પ્રારંભિક બૅટધર મેથ્યુ હેડનની ઝમકદાર આક્રમક બેવડી સદી (૨૦૩) તથા માર્ક વૉના શાનદાર ૭૦ રનની સહાયથી ઑસ્ટ્રેલિયાએ પ્રથમ દાવમાં ૩૯૧ રન નોંધાવ્યા હતા. માર્ક વૉએ તેની ૧૧૧મી ટેસ્ટ રમતાં પોતાની ઝળહળતી ટેસ્ટ કારકિર્દીના ૭૦૦૦ રન પૂરા કર્યા હતા. આવી સિદ્ધિ મેળવનાર તે વિશ્વનો ૨૦મો અને ઑસ્ટ્રેલિયાનો છઠ્ઠો બૅટધર બન્યો હતો.

ભારતે પણ ચેપોક મેદાનની નિર્જીવ વિકેટ પર એવી જ વળતી લડત શરૂ કરી શિવસુંદર દાસના ૮૪, રાહુલ દ્રવિડના ૮૧, સચિન તેંડુલકરની ૨૫મી ટેસ્ટ સદી સાથે ૧૨૬ તથા લક્ષ્મણના આક્રમક ૬૫ રનની સહાયથી પ્રથમ દાવમાં ૫૦૧ રનનો જંગી જુમલો ખડક્યો હતો. કપ્તાન ગાંગુલી ફરીથી સારો દેખાવ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યો હતો. મુંબઈ ટેસ્ટમાં તેણે કંગાળ દેખાવ કરતાં ૮ અને ૧ રન, કોલકતા ટેસ્ટમાં ૨૩ અને ૪૮ રન નોંધાવ્યા હતા.

ભારતની ૧૧૦ રનની સરસાઈ સામે ઑસ્ટ્રેલિયા હવે ટેસ્ટને ડ્રૉમાં ખેંચી નામોશીમાંથી બચવા જંગી જુમલો નોંધાવશે તેવી અપેક્ષા હતી. પરંતુ હરભજન જેનું નામ અને તરખાટ જેનું કામ ! તેણે ફરીથી તેની ખતરનાક ગોલંદાજીનો ચાકડો ફેરવતાં ઑસ્ટ્રેલિયાની બીજા દાવની ૮ વિકેટો ઝડપતાં ઑસ્ટ્રેલિયાને બીજા દાવમાં ૨૬૪ના જુમલે ખખડાવી નાખ્યું હતું.

હરભજને આ ટેસ્ટમાં ૧૫ વિકેટો ઝડપીને ઇતિહાસ સર્જ્યો હતો. નરેન્દ્ર હિરવાણીની ૧૯૮૭-૮૮માં ચેન્નઈ ખાતે વેસ્ટ ઇન્ડીઝ સામેની ચોથી ટેસ્ટમાં ૧૬ વિકેટો બાદ, ૧૫ વિકેટો ઝડપનારો તે ભારતનો બીજો ગોલંદાજ બન્યો હતો, અને ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોની શ્રેણીમાં તેણે ૩૨ વિકેટો ઝડપીને અદ્દભુત સિદ્ધિ હાંસલ કરી હતી. ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોની શ્રેણીમાં ૩૦ કે વધુ વિકેટો ઝડપનારો તે વિશ્વનો પાંચમો અને ભારતનો પ્રથમ ગોલંદાજ બન્યો હતો. ચેન્નઈ ટેસ્ટમાં ૧૫ વિકેટો સાથે હરભજને તેની ૧૧ ટેસ્ટ મૅચોમાં ૫૩ વિકેટો પૂરી કરી હતી.

ચેન્નઈ ટેસ્ટ જીતવા ભારતને ૧૫૫ રન નોંધાવવા જરૂરી હતા. પરંતુ, સચિન, રાહુલ અને ગાંગુલી નિષ્ફળ જતાં અર્ધી સદી સાથે રમતમાં રહેલા લક્ષ્મણ પર ભારતને જિતાડવાની જવાબદારી આવી પડી હતી. પરંતુ ભારતને વિજય માટે ૨૦ રન જરૂરી હતા, ત્યારે જ લક્ષ્મણ ૬૬ રને આઉટ થતાં, રમતનું પાસું પલટાઈ ગયું હતું અને ભારત સામે પરાજયનાં વાદળો છવાઈ ગયાં હતાં. પરંતુ છેલ્લી રોમાંચક દિલધડક રસાકસીભરી પળોમાં સમીર દીઘે (અણનમ ૨૨) અને હરભજન (અણનમ ૩)ની જોડીએ ભારતને બે વિકેટે વિજયી બનાવ્યું હતું. અત્યાર સુધી દડાથી ઑસ્ટ્રેલિયનોને હંફાવનારા હરભજને ભારતને વિજય માટે માત્ર બે જ રન જરૂરી હતા ત્યારે મેકગ્રાથની ઓવરમાં હિંમતથી ફટકો મારી ભારતને બે વિકેટોથી વિજયની ભેટ ધરી હતી. આમ ભારતે પ્રથમ

(અનુસંધાન પૃ. ૨૧૯)

ત્રણ ટેસ્ટની શ્રેણીમાં ૩૦ કે વધુ વિકેટો ઝડપનારા ગોલંદાજો

ક્રમ	વિકેટો	ગોલંદાજ	ક્યાંનો	વિરુદ્ધ	શ્રેણીવર્ષ
૧	૩૫	જી એ લોહમેન	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	૧૮૯૫-૯૬
૨	૩૪	એસએફ બાર્ન્સ	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	૧૯૧૨
૩	૩૩	રીચર્ડ હેડલી	ન્યુઝીલેન્ડ	ઑસ્ટ્રેલિયા	૧૯૮૫-૮૬
૪	૩૨	હરભજનસિંઘ	ભારત	ઑસ્ટ્રેલિયા	૨૦૦૦-૦૧
૫	૩૦	અબ્દુલ કાદીર	પાકિસ્તાન	ઈંગ્લન્ડ	૧૯૮૭-૮૮

ભારતમાં હરભજન બીજા ક્રમે

એક ટેસ્ટમાં ૧૫ કે વધુ વિકેટો ઝડપનારા વિશ્વના વિરલ ગોલંદાજો

ક્રમ	વિકેટો	રન	ગોલંદાજ	ક્યાંનો	વિરુદ્ધ	સ્થળ	શ્રેણી
૧	૧૯	૯૦	જિમ લેકર	ઈંગ્લન્ડ	ઑસી.	માંચેસ્ટર	૧૯૫૬
૨	૧૭	૧૫૯	સિડને બાર્ન્સ	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	જોહાનીસબર્ગ	૧૯૧૩-૧૪
૩	૧૬	૧૩૬	એન. હિરવાણી	ભારત	વે. ઇન્ડીઝ	મદ્રાસ	૧૯૮૭-૮૮
૪	૧૬	૧૩૭	બૉબ મેશી	ઑસ્ટ્રેલિયા	ઈંગ્લન્ડ	લૉર્ડ્સ	૧૯૭૨
૫	૧૬	૨૨૦	મુરલીધરન	શ્રીલંકા	ઈંગ્લન્ડ	ઓવલ	૧૯૯૮
૬	૧૫	૨૮	જે. બ્રિગ્સ	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	કેપટાઉન	૧૮૮૮-૮૯
૭	૧૫	૪૫	જી. લોહમન	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	પોર્ટએલીઝાબેથ	૧૮૯૫-૯૬
૮	૧૫	૯૯	કોલીન બ્લીધ	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	લીડ્સ	૧૯૦૭
૯	૧૫	૧૦૪	એચ. વેરીટી	ઈંગ્લન્ડ	દ. આફ્રિકા	લૉર્ડ્સ	૧૯૩૪
૧૦	૧૫	૧૨૩	રીચર્ડ હેડલી	ન્યૂઝીલેન્ડ	ઑસ્ટ્રેલિયા	બ્રિસ્બેન	૧૯૮૫-૮૬
૧૧	૧૫	૧૨૪	ડબલ્યુ. રહોડ્સ	ઈંગ્લન્ડ	ઑસ્ટ્રેલિયા	મેલબોર્ન	૧૯૦૩-૦૪
૧૨	૧૫	૨૧૭	હરભજનસિંઘ	ભારત	ઑસ્ટ્રેલિયા	ચેન્નાઈ	૨૦૦૦-૦૧

ગૌમહિમ્નસ્તોત્ર

કમલા પરીખ

અમદાવાદમાં જોવાલાયક કેટલાં બધાં સ્થળો છે : સાબરમતી આશ્રમ, સીદી સૈયદની જાળી, પ્રાણીસંગ્રહાલય, અટીરા, બાલવાટિકા વગેરે વગેરે ! પણ આ સ્થળો મફત જોવા ન મળે. બસ, રિક્ષા કે મોટરમાં ત્યાં જવું પડે. ક્યાંક તો ટિકિટ પણ લેવી પડે. પરંતુ મફત વસ્તુ જોવી હોય તો આપણા રસ્તાઓ, જ્યાં ગૌમાતાઓ નિજ આસન જમાવી બેઠી હોય. પહેલાના રાજા ગૌબ્રાહ્મણપ્રતિપાળ હતા, પણ હવે રાજાઓ તો ગયા અને આવ્યા નેતાઓ, અભિનેતાઓ, રાજાનેતાઓ, મ્યુનિસિપલ નેતાઓ, અધધધ કેટકેટલા નેતાઓ ! એટલે વાક્ય થોડું બદલી નાખીએ તો સહેજ પણ વાંધો ન આવે. હવેના નેતાઓ ગૌ અને આસનપ્રતિપાળ કહેવાય. તેઓ તો છે ગૌરક્ષક અને આસનરક્ષક. કેટલો સરસ આ મેળ છે, નહીં ! મ્યુનિસિપાલિટીને આ માટે ધન્યવાદ આપવા ઘટે, એમ નથી લાગતું શું ? કારણ, હજી પેલું ગૌપ્રતિપાળ બિરુદ કેવું સાચવી રાખ્યું છે !

અમે નાનાં હતાં ત્યારે એક કવિતા ગાતાં :

'કાળી ધોળી રાતી ગાય,
પીએ પાણી ચરવા જાય,
ચાર પગો ને આંચળ ચાર,
વાછરડાં પર હેત અપાર.'

તમે જો જૂની પેઢીના હશો તો આ કવિતા તમને યાદ હશે. પણ આજે વર્ષો પછી આ કવિતા સાંગોપાંગ બદલાઈ ગઈ. સાંભળવી છે આ નવી કવિતા ? તો સાંભળો :

'કાળી ધોળી રાતી ગાય
ખુલ્લી સડકે ફરવા જાય,
ચાર પગો ને આંચળ ચાર,
રાહદારી પર હેત અપાર.'

હવે આ મૉડર્ન ગાયને ગૌશાળા ગમતી નથી અને વાછરડાં પણ ઓછાં ગમે; કારણ વાછરડાં કરતાં પેલા રાહદારીઓ જોવા વધુ ગમે અને ગૌશાળાની જેલમાં પુરાવાનું તે પસંદ ના કરે. એને તો ગમે પેલી ખુલ્લી સડક - ઉપર આભ, નીચે સડક, ચારે બાજુ દોડતાં વાહનો અને વાહનોના મધુર હૉર્ન. પણ એ બીચારી આખરે કરે પણ શું ? પેલો કનૈયો તો કોણ જાણે ક્યાં ખોવાઈ ગયો અને સાથે એની બંસરીના સૂર પણ લેતો ગયો. એટલે ગૌમાતા આવા આધુનિક અવાજો સાંભળી આનંદ પામે. સડક વચ્ચે ક્યારેક બેસી જાય, છે કોઈની મગદૂર કે એમને ઉઠાડે ?

બંધ આંખે સડક વચ્ચે બેસી શાંતિથી વાગોળતી એ આનંદ માણે. કેવું સુંદર દશ્ય ! ગમે તેટલાં વાહનો અવરજવર કરે પણ ચાર રસ્તે સ્થિતપ્રજ્ઞ જેવી તે બેઠી જ રહે. ભલેને તેણે ગીતા ના વાંચી હોય, પણ સ્થિતપ્રજ્ઞનો ગુણ તો કેળવ્યો જ છે. જો તમે સહેજ અડપલું કરવા ગયા તો શીંગડાં હિલોળી તમને પાઠ શીખવાડે. અમદાવાદના પોલીસોએ આ ગાયોનો આભાર માનવો જોઈએ, નહીં તો તેઓ ગુણહીનમાં ખપે. અરે આમ જુઓ, ચાર રસ્તા પર એ પોલીસને બદલે ચારપાંચ ગાયોનું વૃંદ બિન્ધાસ્ત બેઠું હોય યા ઊભું હોય, અને જમણી બાજુ શીંગડું નમાવે તો તે તરફનો રસ્તો વાહન માટે ખુલ્લો થાય. અને ડાબી બાજુ શીંગડું નમાવે તો ડાબી બાજુનો રસ્તો બતાવે. એમની પાસે પોલીસનો ડંડો નથી. પણ ડંડાને પણ હરાવે તેવાં બે શીંગડાં છે. પોલીસ તો એક ડંડે કામ લે, પણ આ માવડીઓ તો બે શીંગડાંથી પાઠ ભણાવે. હવે પેલી કહેવત 'દીકરી ને ગાય દોરે ત્યાં જાય' પુરાણી થઈ ગઈ. હવે તો 'દીકરી ને ગાય સામીયે થાય.' અને એમાં ખોટું પણ શું છે ? એવું થવું જ જોઈએ. આ બન્ને પાત્રો નારીજાતિનાં છે અને નારીજાતિએ કેટલી પ્રગતિ કરી છે ! આજે તો નારીવાદની બોલબાલા છે. તો પછી ગાય તેમાં પાછી પાની શું કરવા કરે ! વાછરડાની પળોજણ તેને ગમતી નથી, કારણ તેથી તેની સ્વતંત્રતા હણાય છે. વાછરડાં નાનાં હોય ત્યારે માલિકને એમની જવાબદારી સંભાળવી પડે, પણ યોગ્ય ઉંમરનાં થાય એટલે ગાયમાતા તેને સાથે રાખી ટ્રેનિંગ આપે, જેથી વારસો સચવાઈ રહે.

મને લાગે છે કે કૃષ્ણને ગાય બહુ વહાલી હતી તેથી ગાયને આટલી બધી છૂટ મળી છે. ભેંસ બીચારી ગમાણમાં બંધાવા સર્જાઈ છે. તમે ક્યાંય ભેંસને લહેજતથી રસ્તા પર બેઠેલી જોઈ છે ? ના, એ બને જ નહીં. શરીરે બળવાન દેખાય ભેંસ, પણ તોફાનમાં બળવાન ગાયમાતા. આ હકીકત સ્વીકારવી જ પડશે.

કોઈને ભેંસે માર્યા હોય કે શીંગડે ચઢાવ્યા હોય તેવું સાંભળવામાં આવ્યું નથી. એ બાબતમાં તો ગાય જ મેદાન મારી જાય. જમાલપુરમાં શાકવાળીને ગાય ચગદે, ભેંસ નહીં. માણેકચોકમાં શાકભાજીના ટોપલામાંથી ગાયો મોઢાં ભરે અને પૂંછડાં ઉલાળે. મને લાગે છે કે ગાય ગૌરવર્ણી હોવાથી શામળીઆને વહાલી લાગી હશે, કારણ શામળીઆ શ્યામ એટલે ગૌર ગાય અને શ્યામની જોડી વધુ શોભે. જો તે ભેંસને પસંદ કરે તો શ્યામરંગ સમીપે આવી જાય તેથી કલર કૉમ્બિનેશનને ધ્યાનમાં રાખી કૃષ્ણે ગાય પર પસંદગી ઉતારી હશે.

અમે તો ગોકુળમાં રહીએ છીએ, કારણ અમારી સોસાયટી પાસે રબારીવાસ છે. એટલે ગાયોનો વિશેષ લાભ રોજ અમને મળે છે. સવારના છ વાગ્યાથી ગાયો મૉર્નિંગ વૉક માટે નીકળી જાય છે. જો પ્રભાતમાં ઊઠીને સૌપ્રથમ શુકનિયાળ દર્શન કરવાની ઈચ્છા હોય તો ઘરનું દ્વાર ઉઘાડી બહાર રસ્તા પર જ નજર નાખવાની અને ગાયમાતાનાં દર્શન તરત થઈ જાય. વૈષ્ણવોના મંદિરમાં દર્શનના સમયે સમયે ટેરો એટલે કે એક પડદો હોય છે તે હટે, પછી જ દર્શન થાય અને અમુક સમય પછી ટેરો પડે એટલે દર્શન બંધ. પણ આજકાલની ગાયો હવે નવા યુગની હોવાથી ટેરાની એ પ્રથાને માને કેવી રીતે ? તે તો જ્યારે ઈચ્છો ત્યારે દર્શન આપે. તે તો આખો દિવસ વિહાર કરતી જ હોય છે. જો બંગલાનો ઝાંપો ખુલ્લો રહી ગયો હોય તો ગાયમાતા જબરાં ગેલમાં આવી જાય. તમે મહામહેનતે ઉછેરેલા રોપા, નાનકડાં વૃક્ષ વગેરે ઓહિયાં કરી જાય અને પાછું તમે તેને મારો તો તો આવી જ બન્યું સમજો. માલિક લડાઈ કરવા પણ આવી જાય. આ તો માલિકની માનીતી ગાયો. એમને થોડું મરાય આપણાથી ? માલિકને એમની ખાણીપાણીની ચિંતા ના હોય. નવાયુગની આ ગાયમાતાઓ જાતે જ ખાવાનું શોધી લે. પણ હા, દોહવાનો વખત થાય ત્યારે માલિક કોલમ્બસની જેમ તેમને શોધવા નીકળી પડે. પણ કહેવું પડે હોં, ગાયમાતા માલિક સામે શીંગડું ન ઉગામે, તરત જ માલિકને તાબે થઈ જાય. અને હલકમલક થતી તેની સાથે જાય. પણ જ્યાં માલિકનું કામ પતે એટલે તરત દહીંનો ઘોડો છુટ્ટો. સ્વતંત્રતાના આ યુગમાં ગાયોને થોડી ખીલે બંધાય ? આ તો નવી સહસ્રાબ્દીની ગૌમાતા છે અને સ્વતંત્રતા તેમનો જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે. એમને તો રસ્તા પર મહાલવું, વચ્ચોવચ બેસવું, ફાવે ત્યાં જવું... પણ આપણાથી આ લોકશાહીના જમાનામાં કશું બોલાય નહીં. હવે આપણે પરતંત્ર થયા કહેવાઈએ અને આ માવડીઓ સ્વતંત્ર

થઈ છે. આપણે ત્યાં કેટકેટલાં જાનવરો છે - બકરી, ઊંટ, ભેંસ, બળદ, ઘોડો, પણ આ સહુમાં ભાગ્યશાળી તો ગાય જ કહેવાય ! તેના જેટલી છૂટ બીજાં જાનવરોને ક્યાં મળી છે ? અરે, રસ્તો ઓળંગવો હોય તો ગાયમાતાને બેઠેલાં જોઈ હેબતાઈ જવાય. એ તો હિમાલય પર ચઢવાની કઠિનાઈ કરતાં પણ કપરું થઈ પડે. ચારે બાજુ નજર દોડાવવી પડે. આંખો બે હોય અને નજર ચારે તરફ ઘુમાવવાની. કેવી કરુણતા છે ! સ્કૂટર, મોટર, સાઈકલ... અને જો ગાય જોવામાં ના આવી તો હાંફળાફાંફળા પડો ગાય પર; પણ માતા બોલે નહીં 'ખમ્મા ખમ્મા.' એ તો ધમ્મા ધમ્મા કરતાં શીંગડાં પર ચડાવી દે. પરિણામ તો ખબર પડી ગયું ને ?

પહેલાં છોકરીઓ ગાયવ્રત કરતી. સવારે ગાયને ચાંલ્લો કરે, આખો દિવસ ભૂખી રહે અને સાંજે ગાયો ચરીને પાછી ફરે ત્યારે કંકુચોખાથી વધાવ્યા બાદ ખાય. પણ આજે આ શક્ય છે ખરું ? ના, હોં. ચાંલ્લો કરવા તો જાવ - ખબર પડી જાય. નાકનાં ફોયણાં ફુલાવી એવી તો ભાંભરે કે નાસવું પડે, પણ એક ફાયદો થાય. પહેલાં ગાયો સાંજે શોધવા જવું પડતું પણ અત્યારે તો 'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે ત્યાં ત્યાં ગાયો ફરતી ફરે' એટલે જો તેને થોડી પટાવો તો ચાંલ્લો કરવા દે. પણ પેલી સાંજે ગળામાં ઘંટડીઓના રણકાર કરતી, ડોલતી, ચરણરેણુ ઉડાડતી સોમાલાલ શાહના ચિત્રમાં જોવા મળે છે તેવી પાછી ફરતી ગાયોના ધણનું અનુપમ દૃશ્ય જોવાનું ના મળે. એટલે કુમારિકાને ગાયને ચાંલ્લો કરવા ગાય જ્યાં હોય ત્યાં જવું પડે, કારણ ગરજ ગાયને નથી કુમારિકાને છે. અમારા ચિત્રશિક્ષક શાળામાં ગાયનું ચિત્ર દોરવાનું કહેતા ત્યારે મગજ દોડાવવું પડતું, પણ આજના વિદ્યાર્થીને ગાયનું દર્શન એટલું સુલભ છે કે ફટાફટ ચિત્ર દોરી બતાવે. અમે અમદાવાદમાં પીપરડીની પોળમાં રહેતાં હતાં. ત્યારે બાજુમાં જ રબારીવાસ હતો, પણ ત્યારે કંઈક જુદો જ માહોલ હતો. રખડતી ગાયોને ત્યારે ડબ્બામાં પૂરી દેવામાં આવતી. પછી માલિક દંડ ભરે ત્યારે ગાય બંધનમુક્ત થાય. પણ હવે ગાયો બીચારી નથી રહી અને માલિક પણ બીચારા નથી રહ્યા. અને તેઓ બીચારા રહી શકે પણ કેવી રીતે, કારણ સ્પષ્ટ છે. હવે તો તેઓ મતાધિકારી બન્યા છે એટલે ભલભલા નેતાઓ પણ તેમના કેડિયાનાં ગજવાંમાં છે. અને ગાયો કાંઈ ડબ્બામાં પુરાવા માટે ભારતમાં થોડી જન્મી છે ? વળી, હવે નવું સૂત્ર અપનાવવું પડશે : યત્ર ગૌમાતા પૂજ્યતે રમન્તે તત્ર દેવતા. તેની તો પૂજા થાય. ભારતમાં આધુનિક ગાયો ડબ્બામાં પુરાવા માટે જન્મી છે ? ના, તે ડબ્બાને ધિક્કારે છે. સ્વતંત્રતા તેમનો જન્મસિદ્ધ અધિકાર છે. પણ તમારા ઓટલા પર અનાજનો ડબ્બો ખુલ્લો રહી ગયો હોય તો મોઢું નાખી ઝાપટી જાય. જો ડબ્બામાં પૂરવાની તમે વાત કરો તો તમનેય ઝાપટી નાખે. તે પ્રધાનોને ફરિયાદ કરવા ના જાય, હડતાલ પર ના ઊતરે, અનશન પર ના ઊતરે. એ બધું તો આપણને તેમણે સોંપ્યું છે. તેમની સમસ્યાઓ તે જાતે જ હલ કરે, કોઈની મદદ માગવા ના જાય. તેમણે તો પચાવ્યું છે આ સૂત્ર કે 'હિંમતે મર્દા તો મદદે ખુદા.' તેમની પાસેથી આ શીખવા જેવું તો છે. નારીજાતિ હોવા છતાં પણ તે નિર્બળ તો નથી જ. સ્ત્રીઓની જેમ તેમને આંસુ વહાવવાં ફાવે જ નહીં. બીજાનો આશ્રય પણ તેમને લેવો ના પડે. અરે કરાંટે પણ શીખવું ના પડે. એમનાં શીંગડાં, પુચ્છ અને ચાર પગ, બસ, સશસ્ત્ર યોદ્ધાની ગરજ સારે. દોડવાની સ્પર્ધામાં ચારે પગે દોડી પ્રથમ નંબરે આવે. અરે એની પાસે પી.ટી. ઉષા પાણી ભરે. આવી આ મહામાયા માવડી જન્મથી જ આવા અબાધિત અધિકારો મેળવીને પૃથ્વીના પ્રાંગણે પધારી છે.

અને તો પણ તે પૂજનીય ગણાય છે. સવારના જો ભેંસનાં દર્શન પ્રથમ થાય તો થઈ રહ્યું ! પણ ગાયનાં દર્શન દિવસ ઊજળો કરી નાખે. અરે શુકન માટે તો ગાયને હાંકીને સામી લાવવામાં આવે છે, અને કેટલા ગર્વથી તે આવે છે ! કારણ એનું ઉચ્ચ, અભૂતપૂર્વ આ મૂલ્યાંકન કાંઈ જેવું તેવું નથી. માણેકચોકમાં સવારમાં જરાક લટાર મારજો ને લીલા ઘાસની નાની પૂળીઓ લઈ વેચનારા બેઠા હોય અને જનતા પુણ્યની કમાણી કરવા તેમની પાસેથી પૂળીઓ ખરીદી ગાયને ખવડાવે ! ગોમૂત્ર અને ગોબરથી માણેકચોક જેવાં અનેક સ્થાનો અત્રતત્ર પવિત્ર તીર્થસ્થાનો સમાં બની જાય છે ! જય ગાયમાતા ! શું તમારા ઉજ્જ્વળ ભાગ્ય છે ! એક જણ કમાણી કરવા ઘાસ વેચે તો અન્ય પુણ્ય ભેગું કરવા ખરીદે, અને જો તમે આ લે-વેચમાં ફસાઈ ગયા તો ગાયની અડફટમાં જરૂર આવી જવાનાં. માટે સંભાળજો. રિક્ષાવાળો હૉર્ન મારે પણ સાંભળે એ બીજાં. ભલેને ભગવાને ગાયને બે મોટા કાન આપ્યા હોય, પણ ભોજનની બાબતમાં આ કાન બહેરા બની જાય છે. કતલખાને જતી ગાયોને બચાવવા કેટલી જહેમત ઉઠાવવામાં આવે છે ! પણ બીચારી ભેંસ... કોઈ તેની તરફેણમાં નથી. કોઈ ઘાસની પૂળી તેને નથી ખવડાવતું. ઉત્તરાયણને દિવસે ગાયને બાજરીની ઘૂઘરી ઘી નાખી ખવડાવવામાં આવે છે ! કારણ આપણા માટે તે સ્વર્ગનાં દ્વાર ખુલ્લાં કરવાની છે. ગાય ખાય અને ભેંસ તે જુએ અને તેના મોંમાં પાણી છૂટે. પણ ગાયમાતા તેને જરા સરીખો ભાગ પણ ના ખાવા દે. ભેંસને તેના પોતાના અવતાર માટે ખૂબ અફસોસ થતો હશે. બીજા જન્મે તે ગાય થવાનું પસંદ કરે તો નવાઈ નેહીં. મરણપથારી પર પડેલી વ્યક્તિ પાસે ગૌપુચ્છ ધોવડાવી તેનું પવિત્ર પાણી પિવડાવવામાં આવે, જેથી ભલેને આખી જિંદગી પાપકર્મ કર્યાં હોય તો પણ ગૌપુચ્છની કૃપાથી પુણ્યની કમાણી થાય અને ભવસાગર તરી જવાય. વાહ વાહ, કેવી ભવ્ય આ માન્યતા છે ! ભેંસ બીચારી અળખામણી, પણ માનીતી તો ગાય જ છે, કારણ કેટલા બધા અધિકારો તેને પ્રાપ્ત થયા છે ! ભેંસને જાડી ચામડીની કહેવામાં આવે છે. પણ મને લાગે છે કે ગાય જાડી ચામડીની કહેવાય, કારણ ગમે તે થાય પણ એ તેનું ધાર્યું જ કરે. ભેંસને ખરેખર ગાયની અદેખાઈ આવતી હશે. સર્વેસર્વા ગાય છે. ઘોડો જોતરાય, ઘેટાંનાં ઊન કતરાય, બળદ હળમાં જોડાય - પણ ગાય આ બધાં બંધનમાંથી મુક્ત. કોઈ મહેનત નહીં અને છતાં બાદશાહી ઠાઠ. હવે જો તમે તેને બીચારી કહેશો તો લાલ આંખ કરી ભાંભરશે. રડશે નહીં, પણ પૂંછડું પછાડી ભીમની ગદા જેવાં શીંગડાં સાથે રણે ચઢશે. માટે સ...બૂ...ર.

આપણને ઈશ્વર પૃથ્વી પર ફરી અવતાર લેવાનું કહેશે તો આપણે બંદા તો ગાયનો જ અવતાર માગવાનાં છીએ. કોઈ ઝંઝટ નહીં, નફકરું જીવન, પૂર્ણ સ્વતંત્રતા, છૂટથી હરવા-ફરવાનું. આવું માનવજીવનમાં ક્યાંથી મળવાનું છે ? માનવીને તો મોટા થવું પડે, ભણવું પડે, કમાવું પડે, કુટુંબની સંભાળ રાખવી પડે, મહેનત કરવી પડે, બસની લાઈનમાં ઊભા રહેવું પડે, ટિકિટની લાઈનમાં પણ ઊભા રહેવું પડે. ક્યારેક આમ કરતાં માર પણ ખાવો પડે. ગાયને આ કશી જ પળોજણ નહીં. આપણે તો આપણી સંભાળ રાખવા એમનાથી સંભાળીને ચાલવું પડે. એ લાઈનમાં ઊભી જ ના રહે, ચાર રસ્તે ટોળાબંધ બેસે. જો તેમનાથી સંભાળીએ નહીં તો આપણી સંભાળ દવાખાનામાં લેવાય. એટલે જ કહું છું કે અવતાર તો ગાયનો જ ઉત્તમ. ગાયને સંડાસ-મૂતરડી શોધવા જવું ના પડે, ઘર ના જોઈએ, બાર ના જોઈએ, તેને તો જોઈએ વસુધૈવ કુટુંબકમ્. વાહ, કેટલું સરસ નહીં.

આપણે અમદાવાદની મ્યુનિસિપાલિટીને વિનંતી કરીએ કે ગાયને તેના આ બધા સદ્‌ગુણો માટે કોઈ ખાસ ઍવૉર્ડ જાહેર કરે અને એમ નહીં થાય તો જનતા તરફથી જનતા ઍવૉર્ડથી ગાયને નવાજીશું. કેવો લાગ્યો આ વિચાર ? ઇતિ શ્રી નગરપુરાણે ગૌમહિમ્નસ્તોત્રમ્ સમાપ્તમ્. ❐

संगीतशास्त्र - ४८

ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક

સુષિરવાદ્યો : વેણુથી હાર્મોનિયમ

હવાને વહેતી કરીને તેને કોઈ ધાર પરથી પસાર કરીને નાદ મેળવતાં વાદ્યને સુષિરવાદ્ય કહેવામાં આવે છે. ભારતમાં પ્રાચીનકાળથી જ આ વર્ગનાં વાદ્યો પ્રચલિત હતાં અને સુનાદિ, મુરલી, પાવા, શૃંગ, નાગસર, કહલી, મુખવીણા, વક્રી, તુંહકિની, ચંગ, શંખ, પત્રિકા અને સ્વરસાગરના ઉલ્લેખો મળે છે. આમાં વેણુ કે વંશ અને પાવ, પાવિકા, મુરલી, મધુકરી, કાહલ, તડુંકિની, શૃંગ અને શંખ તો અત્યંત પ્રાચીન છે.

આમાં મુખ્ય વાદ્ય તે વંશ, વેણુ, બાંસૂરી છે. આ વેદકાલીન વાદ્ય છે. ગાન માટે અને શ્રુતિ માટે આ વાદ્યોનો જ મુખ્ય આધાર લેવામાં આવતો હતો અને તે પછી તેનું સ્થાન વીણાના વિવિધ પ્રકારોએ લીધું, પરંતુ વેણુ-વાંસળી-બાંસૂરીનું સ્થાન શાસ્ત્રીય સંગીત તથા લોકસંગીતમાં કાયમ જ રહ્યું અને શ્રીકૃષ્ણ જેવા દૈવી નાયક સાથે આ વાદ્ય સંકળાતાં કલાના બધા જ પ્રકારોમાં તેને માનભર્યું સ્થાન મળ્યું. પરંતુ વીણાકુળના તંતુવાદ્યોનો પ્રચાર વધતાં મધ્યકાલીન યુગમાં અને તે પછી છેક આધુનિક કાળ સુધી બાંસૂરીવાદનનું સ્વતન્ત્ર વાદન અલ્પ થતું ગયું. જોકે આ વાદ્યની પરંપરા અતૂટ રહી. સ્વ.પં. પન્નાલાલ ઘોષે આધુનિક કાળે આ વાદ્યને સ્વતન્ત્ર વાદનરૂપે પણ કેટલું પ્રભાવક છે તે સિદ્ધ કર્યું અને સામ્પ્રતકાળે તો પં. હરિપ્રસાદ ચૌરસિયા જેવા કલાકારે વિશ્વક્ષેત્રે પણ વાંસળીવાદનને પ્રિય બનાવ્યું છે. વેણુ બધાં જ વાદ્યોમાં અત્યંત સાદું અને માત્ર એક જ અવયવ ધરાવતું વાદ્ય છે. વાંસની કે અન્ય કોઈ ધાતુની પોલી વાસંળીમાં ઉપરની બાજુ હવા ફૂંકવાનું છીદ્ર અને તેની નીચે વાંસળીના લંબાઈ અને તેના પોલાણના વ્યાસના આધારે નિશ્ચિત અંતરે, નિશ્ચિત માપનું અંતર ધરાવતાં મુખ્ય છ વાદનછિદ્રો કરીને આ વાદ્ય બનાવી શકાય છે. પોલી ભૂંગળીનો ફૂંકછિદ્ર પાસેનો છેડો દટ્ટીથી બંધ કરવામાં આવે છે. અને તેની સામેનો છેડો ખુલ્લો હોય છે. બંસરીના ઉપરના છિદ્રમાં ફૂંક મારી, તેનાં છ છિદ્રો પર આંગળી મૂકવાથી, ફૂંકની હવા ભૂંગળીના નીચેના મોટા છિદ્રમાંથી પસાર થાય છે. ફૂંક મારવાથી પોલી ભૂંગળીમાં વાયુનો સ્તંભ રચાય છે. એ જ આ વાદ્યનો વાયુરૂપ સ્તંભક તંતુ છે. કોઈ તંતુવાદ્યમાં ખુલ્લો તાર, એને જે સ્વરમાં મેળવ્યો હોય, તે સ્વર આપે છે. તે રીતે જ બાંસૂરીમાં પણ ફૂંક છિદ્ર વાટે હવાની ફૂંક મારીએ અને એના છએ સ્વરછિદ્રો પર આંગળી દાબીને બંધ કરીએ તો એ વાયુસ્તંભરૂપ તંતુને એની મૂળ લંબાઈ મળે. આથી એની વધારેમાં વધારે લંબાઈ હોવાથી બાંસૂરીમાં નીચામાં નીચો સ્વર વાગે, જેને મંદ્ર પંચમ કહીએ, તો તે પછી સૌથી નીચેના છીદ્ર પરથી આંગળી હટાવતાં હવાનો સ્તંભ ઘટશે, એની લંબાઈ ઓછી થશે ને સ્વર ઊંચો ચડતાં મંદ્રનો ધૈવત ધ઼ વાગશે. એ પછી નીચેથી બીજું છિદ્ર ખુલ્લું કરીને વગાડતાં નિ઼ વાગશે અને ત્રણ છિદ્રો ખુલ્લાં ને ઉપરનાં ત્રણ છિદ્ર બંધ રાખતાં મધ્ય સપ્તકનો ષડજ 'સા' વાગશે. એ રીતે જ ક્રમશઃ ઉપરનાં છિદ્રો ખોલતાં રે, ગ અને મા વાગે છે. આમ, નીચેના છિદ્રથી ગણતાં બધાં છિદ્ર બંધ અને હળવી ફૂંક તો મંદ્રનો પંચમ ને નીચેનાં એક પછી એક છિદ્રો ખુલ્લાં થતાં અનુગામી સ્વરો વાગે છે. આમ કુલ એક ભૂંગળીનું નીચેનું અને ઉપરના છ એમ સાત છિદ્રોમાંથી હળવી ફૂંકથી પ, ધ, નિ, સા, રે, ગ અને મા વાગે છે. હવે ફૂંક બમણી બનતાં એ જ છિદ્રો દ્વારા પ, ધ, નિ, સાં, રેં, ગં, માં વાગે છે. આમ આ સીધું સાદું વાદ્ય પણ મંદ્ર સપ્તકના પંચમથી શરૂ કરીને તે તાર સપ્તકના ગંધાર સુધીના પ઼, ધ઼, નિ઼, સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ, સાં, રેં, ગં, માં વાગે છે અને ફૂંકને ત્રણ ગણી કરતાં આગળના પણ સ્વર વાગે. અથવા તો મૂળ બાંસૂરીના કરતાં એ જ સ્વરની પાતળી બાંસૂરીનો પણ ઉપયોગ થઈ શકે.

છ છિદ્રોને પૂર્ણ ખોલતાં શુદ્ધ સ્વરો મળે છે આથી રે ગ ધ નિ એ ચાર કોમળ અને મ શુદ્ધ લેવા હોય ત્યારે સંબંધિત છિદ્રને પૂર્ણ ખોલવાને બદલે અર્ધા ખોલવામાં આવે છે. અર્ધું છિદ્ર ખુલ્લું અને અર્ધું બંધ રહે તો કોમળ સ્વર મળે. છિદ્રને ઉઘાડ-બંધ કરીને, ફૂંક પર નિયંત્રણ કરવાથી આંદોલિત સ્વર પણ મળે છે અને મીંડ, ગમક વગેરે પણ લઈ શકાય છે. એમાં ગાયકી અને ગત બન્ને શૈલી ઊતરી શકે છે.

સુષિરવાદ્યનું બીજું વાદ્ય તે શહનાઈ છે. આધુનિક યુગમાં બિસ્મિલ્લાખાંએ એને સંપૂર્ણ અને પૂર્ણ વાદનના વાદ્યરૂપે સુપ્રતિષ્ઠિત કરી. આ વાદ્ય પણ બંસરીના વર્ગનું અને તે સિદ્ધાંત પર જ કામ કરે છે, પરંતુ એમાં સીધી જ ફૂંક સ્વર આપતી નથી, પરંતુ ફૂંક વચ્ચેની પિપૂડી પર વાગે છે. આથી પિપૂડી, જે પાતળી પોલી ભૂંગળીની બનેલી છે અને જેની બાજુમાં ઊભો છેદ મારીને તે કાપેલો ભાગ ઉપરથી અલગ અને નીચે જોડાયેલો છે તે પતરીને ફૂંકની હવા ધ્રુજાવે છે. આથી એમાંથી ધ્રૂજતો અને ઘૂંટાયેલો કોઈ એક નિશ્ચિત નાદ ગુંજે છે. આ એનો મુખ્ય સ્વર થયો. આ સ્વરનો સ્તંભ હવે શહનાઈના શરીરમાં પહોંચે છે અને તે હવે બાંસૂરીના સિદ્ધાંત પર જ વિવિધ સ્વરો આપે છે. આમ, બાંસૂરી અને શહનાઈ વચ્ચેનો ભેદ એટલો જ છે કે બાંસૂરીમાં ફૂંકની હવાનો સીધો ઉપયોગ કરીને સ્વર લેવાય છે. જ્યારે શહનાઈમાં આ ફૂંક પિપૂડીને કોઈ એક સ્વરમાં વાગતી કરે તે સ્વરને જ છિદ્રો વિધવિધ સ્વરો આપે છે.

પિપૂડીની આવી ધ્રૂજતી પતરીનો જ ઉપયોગ હાર્મોનિયમમાં યાંત્રિક રીતે થયો છે. તફાવત એટલો છે કે પિપૂડીના બદલે એમાં વિવિધ ધાતુની પતરીઓ છે. આ પતરીઓમાં પણ, તારની લંબાઈ ઘટે તેમ નાદ ઊંચો ચડે, એ સિદ્ધાંત જ કામ કરે છે. આ પતરીમાં ધાતુની લંબમોર પટ્ટીની ફ્રેઈમ છે. એમાં લંબચોરસ છેદ છે. આ છેદ ઉપર તેનો કાપેલો ભાગ જ પતરી તરીકે લગાડી નીચેથી ફ્રેઈમ સાથે ચુસ્ત જકડેલો છે. આથી ફ્રેઈમનો વચ્ચેનો જે લંબચોરસ છેદ છે તે ઉપરની પતરીથી ઢંકાયેલો છે. આ પતરી નીચેની ફ્રેઈમ સાથે જોડાયેલી છે અને તેની ત્રણ બાજુઓ જોડાયેલી નથી, પરંતુ ફ્લોપ કે ઢાંકણની જેમ ખુલ્લી છે. આથી આ ફ્રેઈમની નીચેથી જ્યારે હવા ઉપર જાય છે ત્યારે તે હવા બહાર નીકળતાં પતરાં ધ્રૂજે છે અને એના ધ્રુજારાથી નાદ જન્મે છે. તે નાદ તેનો નિશ્ચિત સ્વર છે. આમ, પતરી (રીડ) પણ એક જાતની પતરી જ છે, પરંતુ તે ગોળ નથી બલકે ચપટી છે. કહો કે

ગોળ પિપૂડીની ભૂંગળીનો નીચેનો ભાગ કાપીને એને ચપટી બનાવી છે. આવી પતરીને જ આખો ૪૦ કે એથી વિશેષ સંખ્યાનો સેટ હોય છે. એમાં ફ્રેઇમ પર આરંભની પતરી મોટામાં મોટી અને અંતની પતરી નાનામાં નાની હોય છે. જે પતરી મોટી છે તે ઘેરો અને નીચો નાદ આપે છે અને જે પ્રમાણમાં તેની પતરીની લંબાઈ ઘટે તેના વ્યસ્ત પ્રમાણે નાદ ઊંચો ચડે. આથી બે પતરી વચ્ચે અર્ધ સ્વરનો તફાવત રહે છે. આથી ૧૨ પતરીનો એક સેટ થયો તેમાં આરંભનો નાદ જો ષડજ છે તેમ માનીએ તો તેની પછીની પતરી થોડી નાની હોવાથી અર્ધો સ્વર ઊંચી એટલે કે રે કોમળ થઈ. એ રીતે તે પછીની પતરી બીજા કરતાં અર્ધો સ્વર ઊંચી છે તેથી તે રે શુદ્ધ છે આમ આ ૧૨ પતરી સા, રે, રે, ગ ગ, મ, મા, પ, ધ, ધ, નિ, નિ છે. આ પછીની જે તેરમી પતરી છે એ હવે ક્રમાંક ૧ કરતાં બમણી છે તેથી તે પછીના સપ્તકનો 'સાં' થાય. આમ હાર્મોનિયમની કોઈ પણ ચાવી પર આંગળી મૂકો ને તેને ષડજ બનાવો તો તેરમી ચાવી 'સાં' છે. આથી હાર્મોનિયમને ટેમ્પરસ્કેલ કહે છે.

હાર્મોનિયમમાં અને એ રીતે કોઈ પણ કી-બોર્ડ ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટમાં નીચેની સફેદ ચાવી છે તે શુદ્ધ સ્વરો છે અને જે કાળી ચાવી છે તે રે, ગ, ધ, નિ એ કોમળ અને મ શુદ્ધ છે. દરેક ચાવી વચ્ચે અર્ધસ્વર (સેમિટોન)નું અંતર છે. આથી નજીકની આગળની ચાવી તે અર્ધ સ્વરે નીચી અને પછીની ચાવી અર્ધસ્વરે ઊંચી. આથી બે સ્વરો ત્રીજી પતરીએ મળે છે. સફેદ અને કાળી ચાવીને એવી રીતે ગોઠવી છે જેથી બે સફેદ ચાવી વચ્ચે એક કાળી ચાવી આવે છે અને બે કાળી ચાવી વચ્ચે એક સફેદ ચાવી આવે છે. બારનો સેટ પૂરો થાય છે ત્યાં જ બે સફેદ ચાવી બાજુમાં છે. આથી બે સફેદ ચાવીઓ અને બે કાળી ચાવી વચ્ચે એક સ્વર (ટોન)નું અંતર છે. આથી જે બે સ્વરો વચ્ચે શુદ્ધ સ્વરોનું ટોનનું અંતર છે તે બે એક જ રંગની ચાવીમાં મળે પરંતુ જેમની વચ્ચે સેમિટોનનું અંતર છે તે તદન નજીકની જ ચાવીમાં મળે. સા થી રે, રે થી ગ, મ થી પ ય, પ થી ધ અને ધ થી નિ વચ્ચે ટોનનું અંતર છે. પરંતુ ગ થી મ અને નિ થી સા વચ્ચે સેમિટોનનું અંતર છે. આથી હાર્મોનિયમમાં ગ અને મ, મ અને મા, નિ અને સા બાજુની જ ચાવી પર લેવાય છે, બીજા સ્વરોમાં વચ્ચે અર્ધ સ્વરની ચાવી છોડી દેવાય છે. એ રીતે જ્યારે કોઈ કોમળ સ્વર લેવો હોય ત્યારે તે શુદ્ધ સ્વર પછીની તરતની ચાવી પર આવે છે.

આ રીતે વીણા તથા સિતાર જેવાં સાધનોમાં જેમ પડદા મૂકીને સ્વરનાં સ્થાન નિશ્ચિત કર્યાં અને સરળતા ઊભી થઈ એથી વિશેષ સરળતા હાર્મોનિયમમાં થઈ શકી. ચાવી દબાવતાં જ નિશ્ચિત ઊંચાઈનો નાદ મળે અને અર્ધ સ્વરના તફાવતે તેમાં આરોહ-અવરોહ કરી શકો અને ટોન તથા સેમિટોનનાં જે સંયોજનો કરવાં હોય તે કરી શકો. માઉથઑર્ગનમાં પણ આવી જ રચના છે. એની પટ્ટીમાં જ આવી પતરીઓ છે અને મોં વડે હવા ફૂંકવાથી કે ખેંચવાથી પતરી ધ્રૂજે છે અને નિશ્ચિત સ્વર આપે છે.

કોઈના પણ ગળાના સ્વરની જે ઊંચાઈ હોય એને સ્વાભાવિક અને સમરૂપ સ્વર હાર્મોનિયમ આપે છે અને ચાવીઓને કારણે, બીજા વાદ્યની સરખામણીએ, કીબોર્ડ વિશેષ અનુકૂળ અને પ્રયત્ને જલદી સિદ્ધ થાય એવું છે, અને ગાયકી તથા ગત બન્નેમાં સહાયક છે. વળી, તેના સ્વરને મેળવવા પડતા નથી. અને તે યાંત્રિક રીતે નિશ્ચિત હોવાથી ધાર્યો સ્વર આપી શકે છે તેથી સ્વરજ્ઞાનમાં પણ સહાયક છે. આથી નાત, કવ્વાલી, લોકગીત, હળવું કંઠ્ય સંગીત, હોરી, ટપ્પા, કજરી, ચૈતી, ઠુમરી અને શાસ્ત્રીય રાગ સંગીત - એમ બધા જ પ્રકારોમાં આ વાદ્ય ખૂબ જ સહાયક બન્યું. છેલ્લાં બસો વર્ષથી વપરાતા આ વાદ્યે સંગીતને સુગમ બનાવવામાં, એને લોકપ્રિય બનાવવામાં ખૂબ જ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે.

આમ છતાં હાર્મોનિયમ શુદ્ધ વાદ્ય નથી. વર્ષો સુધી એને આકાશવાણીમાં શાસ્ત્રીય-વાદનમાં માન્યતા મળી ન હતી. આનું કારણ એ છે કે આ વાદ્યના સ્વરો યાંત્રિક રીતે માત્ર અર્ધ સ્વરનો ભેદ જ આપી શકે છે. સંગીતમાં સર્વત્ર અર્ધ સ્વરનો ભેદ નથી હોતો. અહીં તો કોઈ પણ સ્વરનો કોમળ સ્વર અર્ધો નીચો છે. હકીકતે કોમળ એવા રે, ગ, ધ, નિ જે રાગમાં પ્રયોજાતા હોય છે તે કંઈ સર્વત્ર યાંત્રિક નિશ્ચિત એકરૂપ જ નથી હોતા. કોઈક રાગમાં તે અતિકોમળ હોય તો ક્યાંક એ સામાન્ય કોમળથી થોડી ઊંચી શ્રુતિનો હોય. વાયોલિન કે સારંગીના તંતુ આ રીતે જે રાગમાં જે પ્રકાર-સ્વરૂપ-શ્રુતિસ્થાનનો સ્વર હોય તે લઈ શકે. સિતાર જેવા વાદ્યમાં પડદાને સ્વરની શ્રુતિએ નીચે-ઊંચે લાવી શકાય. હાર્મોનિયમમાં આ શક્ય નથી. એમાં તો રાગ ભૈરવ હોય, ભૈરવી હોય કે તોડી હોય, કોમળ રીષભ નિશ્ચિત, ફિક્સ એક જ ઊંચાઈવાળો છે. હકીકતે આ રાગના કોમળ રીષભમાં શ્રુતિભેદ છે, તે હાર્મોનિયમ આપી ન શકે. એ રીતે જ મીંડ, ગમક પણ સ્વાભાવિક રીતે આપી ન શકે. આથી હાર્મોનિયમ શુદ્ધ એવું શાસ્ત્રીય વાદ્ય નથી ગણાતું. આ મર્યાદા છતાં એની ઉપયોગિતા વિશે બે મત નથી.

વાદ્યના પરંપરાગત તત, વિતત, ઘન, અવનદ્ધ અને સુષિર એવા મુખ્ય પાંચ પ્રકારો છે તેમાં ઇલેક્ટ્રોનિકનો છઠ્ઠો આધુનિક પ્રકાર ઉમેરાયો છે. ઇલેક્ટ્રિક્ટ ઉપકરણોથી આ પાંચે પ્રકારના નાદ મેળવી શકાય છે અને તેનો ઉપયોગ કરતાં વાદ્યો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. આમાં સ્વરપેટી વિશેષ સહાયક છે. તાલ માટેનાં પણ યંત્રો છે. વિવિધ પ્રકારના કી-બોર્ડ ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટ્સ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે અને એક જ સાધન અઢીસો કે તેથી પણ વધારે વાદ્યોના અને તાલના નાદ આપી શકે છે. અને ગાયકી તથા ગત શૈલીના વાદનમાં પણ કી-બોર્ડ ધરાવતાં આવાં વિદ્યુત ઉપકરણ ધરાવતાં સાધનોનો ઉપયોગ થાય છે. આવાં સાધનોમાં મીંડ-ગમક પણ લઈ શકાય છે અને નાદના ગુણધર્મ પ્રમાણે એના અનેકવિધ પીચ, ટિમ્બર વગેરે મેળવવાનું શક્ય બન્યું છે. આથી આવાં વાદ્યોનો પણ શાસ્ત્રીય ગાયન-વાદનમાં ઉપયોગ શરૂ થયો છે. પરંતુ સાદા યંત્રમાં જે હાથની, આંગળાંની ખૂબી છે અને તેનાં સંયોજને જે વિવિધ શ્રુતિઓ છે તેનું સ્થાન આવાં ઉપકરણો લઈ ન શકે. સારંગી, દિલરૂબા, વાયોલિન, સિતાર, સરોદ, સંતૂર, શહનાઈ, ફ્લૂટ એ બધું આવાં વાદ્યોમાં વાગી શકે છે, પરંતુ મૂળ જે નાદ છે એની અવેજી 'એનાં જેવો' નાદ ન લઈ શકે. (ક્રમશઃ)

અમેરિકામાં ભારતીયો : આત્મઓળખની ખોજમાં - ૨૯

પ્રા. પ્રવીણ ન. શેઠ

સમીક્ષા અને અનુશીલન

એકંદરે અહીંના ભારતીય સમાજમાં દક્ષિણ ભારતીયો ભારતીય સંસ્કૃતિ અને પ્રણાલીઓનું વધુ જતન કરતાં જોવા મળે છે. ધર્મ અને ઉત્સવોને વધુ વિધિપૂર્વકની ઉજવણી, મંદિરોમાં પૂજા વગેરે વિધિઓનું પાલન, સામાજિક પ્રસંગોએ ભારતીય પહેરવેશ અને ભારતીય લલિતકળાઓની તાલીમ આ બધા મુદ્દે સૌથી વધુ પ્રણાલીબદ્ધ પ્રાદેશિક વસતીઓમાં દક્ષિણ ભારતથી આવેલા સૌથી આગળ તરી આવે છે.

ભારતીયોના, ખાસ પાર્ટીઓ, લગ્ન, લગ્નવિધિ, બર્થડે વગેરેની ઉજવણીઓ જેવા પ્રસંગોની વીડીઓ ઉતારનાર પ્રહ્‌લાદ પટેલ પોતાના નિરીક્ષણને આધારે કહે છે : 'બે એરીઆ' (સાન ફ્રાન્સિસ્કોથી સેન હોઝેનો સમૃદ્ધ હાઇટેક વિસ્તાર) અને ન્યૂ યૉર્ક વિસ્તારમાં રહેતાં ભારતીયો એટલાં મિલનસાર નથી. અહીં ભારતીય સમાજ એટલો ભારતીયત્વના સામાજિક સંબંધોનાં લક્ષણો ધરાવતો નથી. તેના પ્રમાણમાં શિકાગો વિસ્તારમાં ભારતીય સમાજ વધુ મિલનસાર અને સમગુણધર્મી ભાસે છે. લોકો વધુ અનૌપચારિક રીતે હળતાં મળતાં અને સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો યોજતાં રહે છે દક્ષિણનાં ભારતીયો સૌથી વધુ અનૌપચારિક સંબંધો ધરાવે છે અને પરંપરાગત સંસ્કાર ધરાવીને, એકરૂપ ભાસે છે. અહીંનાં ભારતીયો ઝડપી પ્રગતિ કરતાં ટેકનો-ભૌતિક મહાનગરની સંસ્કૃતિમાં જીવતાં સિલીકોન વેલિ ન્યૂ યૉર્કના વ્યવસાયી ભારતીઓના સંસ્કારથી જાણે ભિન્ન સંસ્કાર કે સામાજિક પ્રણાલીઓને અપનાવતાં દેખાય છે.

એકંદરે એમ ચોક્કસ કહી શકાય કે થોડાં જ વર્ષો પહેલાં ભારતીયો મધ્યપ્રવાહના ગોરાઓના રડાર સ્ક્રીન પર દેખાતાં નહોતાં. એમની પ્રવૃત્તિઓ અને હસ્તીની નોંધ પણ લેવાતી નહોતી. એમને વિશે ઉલ્લેખ થતો તે બહુધા નકારાત્મક રૂપનો રહેતો. અમેરિકનોમાં ભારતીયોની સૌથી લોકપ્રિય છબી હોય તો તે પીટર સેલર્સની ફિલ્મ 'પાર્ટી'ના ભારતીય પાત્રની હતી. ફિલ્મમાં પાર્ટીમાં ભેગા થયેલ ગોરાઓમાં એક માત્ર સ્યૂટટાઈ પહેરેલ ભારતીય અમેરિકન 'મૅનર્સ' પ્રમાણે વર્ત્યા વિના, કઢંગા વર્તાવથી અને અંગ્રેજીનાં જાડાં ઉચ્ચારણોથી કેવો હાંસીપાત્ર બને છે, તેવી છે ભારતીયોની છાપ ઘણા સમય સુધી અહીં ચાલુ રહી હતી. 'ધી એન્ડ આૅવ્ હિસ્ટરી' જેવા વિશ્વ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથના વિખ્યાત ઇતિહાસક ફ્રાન્સિસ ફુકુયામાના હજુ ચારેક વર્ષ પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલ અભ્યાસપુસ્તક 'ટ્રસ્ટ'માં નાના સ્ટોર ધરાવતી એશિયન લઘુમતીઓનો આંકડાઓ સહિત ઉલ્લેખ કરે છે. પણ તેવા સ્ટોર ધરાવતા કોરીઅન, ચાઈનીઝ અને જપાનીનો જ ઉલ્લેખ કરે છે. ભારતીયો વિશેની વિગતો વિશે તેઓ સર્વથા મૌન રહે છે. 'એબીસીડી' જેવી પંકાયેલી ફિલ્મના અમેરિકાસ્થિત દિગ્દર્શક કૃતીન પટેલ કહે છે : 'મીડિઆમાં લાક્ષણિક ભારતીયનું ચિત્રણ કેવું થાય છે ? પેલા પરિચિત કૅબ ડ્રાઇવર, કે મોટેલ માલિક પટેલોનું. ધેટ્સ ઑલ !' આ ફિલ્મની નાયિકા શીતલ શેઠ સાચું જ કહે છે : 'ટેલિવિઝનમાં આપણી જાતિને મજાકિયા અને નકારાત્મક ભાવથી રજૂ કરવામાં આવે છે. આ દેશમાં જેમની મોટી હસ્તી છે એવા ડૉક્ટરો અને એવા વ્યવસાયીઓને ટીવીના ફીચરોમાં કેમ મુખ્ય ભૂમિકા આપવામાં આવતી નથી ?' પણ હવે ચિત્ર સૂચક રીતે બદલાઈ રહ્યું છે.

મોટેલ-હૉટલ, મૅડિકલ અને ઇન્ફોટેક જેવાં મહત્ત્વનાં અને આર્થિક રીતે પણ નોંધપાત્ર બનેલાં ક્ષેત્રોમાં ભારતીય અમેરિકનોના અહીંના મોટા મીડિઆમાં અને વ્યવસાયી જર્નલોમાં ઉચ્ચ મૂલ્યાંકન કરતા સચિત્ર હેવાલો આવી ચૂક્યા છે. અમેરિકાની મોટી એરલાઇન્સ, વિશ્વની ટોચની જાહેરસંપર્ક કે જાહેરાતના ધંધાની પેઢીઓમાં તેમજ માઇક્રોસૉફ્ટ, સિસ્કો, ઇન્ટેલ, એ ટી એન્ડ ટી જેવી બહુરાષ્ટ્રિય કંપનીઓમાં તેઓ વર્ષોપર્યન્ત કહેવતરૂપ બનેલ 'ગ્લાસ સીલિંગ'ને ભેદીને ટોચના તંત્રવાહક (CEO - ચીફ એક્ઝીક્યૂટિવ ઑફિસર) અને પ્રેસિડન્ટ બની ચૂક્યા છે. તેવી જ રીતે અમેરિકાની બૅન્કોમાં અને મોટી અને પ્રતિષ્ઠિત હૉસ્પિટલોમાં ટોચને સ્થાને પોતાની યોગ્યતાને કારણે પહોંચી ગયા છે.

ભારતીયોએ પશ્ચિમના અને જપાન-કોરીઆની કાર્યસંસ્કૃતિ (વર્કકલ્ચર) અપનાવીને, શિસ્ત અને નિયમબદ્ધ પરિશ્રમ તથા ઉચ્ચ વ્યવસાયી કૌશલ દાખવીને આવી સિદ્ધિ મેળવી છે, પણ તેઓ પોતાના કુટુંબને કેન્દ્રમાં રાખવાના સામાજિક મૂલ્ય અને જીવનપાયાને વિસર્યાં નથી. કુટુંબપ્રથા (બદલાયેલી આવૃત્તિ સાથે) ટકાવી રાખીને તથા સામાજિક સમૂહભાવને જાળવીને તેઓ આમ કરે છે. વળી, ધર્મ અને સાંસ્કૃતિક-નૈતિક મિશનો, આંદોલનો અને પ્રતીકો દ્વારા તેમણે પોતાની આત્મઓળખ કે ભારતીયત્વને બને એટલાં જાળવી રાખવાનો પ્રયાસ પણ ચાલુ રાખ્યો છે.

અહીં આવેલી બસોએક વંશીય પ્રજાઓના અહીં આવીને સ્થિર થવાના નવવસાહતના ઇતિહાસમાં ભારતીયોના નવવસાહતી અનુભવ નોખો અને વિરલ બની રહ્યો છે. એક જ પેઢીમાં, અને તે પણ પહેલી (૧૯૬૫ પછીની) પેઢીમાં આવાં અનેક મહત્ત્વનાં ક્ષેત્રોમાં સામૂહિક વિકાસ સાધવો, તથા વ્યક્તિગત સિદ્ધિ અંકે કરવી એવું માત્ર ભારતીયોએ જ કરી બતાવ્યું છે.

એક સૌથી મહત્ત્વની ઘટના એ સામાજિક ક્રાન્તિનું પરિમાણ ધરાવતા ઉત્ક્રાન્તિ-પ્રક્રિયા (social (R)evolution) જેવા પરિવર્તન ક્ષેત્રમાં થઈ રહી છે. ભારતમાં સ્ત્રી પુરુષ સંબંધોમાં મોટી અસમતુલા પ્રવર્તે છે અને સ્ત્રીનું સ્થાન ગૌણ અને નિમ્ન સ્તરનું રહ્યું છે. તે અંગેનું સામાજિક સમીકરણ જ અમેરિકામાં છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષમાં બદલાયેલું હોય, તેવું સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે. અહીંની ભારતીય મહિલા કુટુંબમાં નવું સ્થિરબિન્દુ અંકે કરવા તાકે છે. પરંપરાગત, પ્રણાલીગ્રસ્ત કે ગ્રામીણ કુટુંબોમાંથી આવેલી યુવતીએ પણ આત્મગૌરવ પ્રાપ્ત કર્યું છે. મહિલાઓ મોટેલથી માંડીને શિક્ષણ અંગે ઇન્ફોટેક ક્ષેત્રમાં નામના મેળવી રહી છે, અને સરોજ પટેલ-પ્રજ્ઞા પટેલ આ ઘટનાનાં રોલ મૉડેલ બની ગયાં છે.

તે જ પ્રમાણે અમેરિકામાં ઊછરેલ બીજી પેઢીનાં બાળકો પોતાનાં માબાપના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થઈને વિચારઆચાર બાબત સ્વતંત્ર ભૂમિકા ભજવે છે. ઘરમાં, કુટુંબમાં તેઓ માબાપ સાથે નવું સમીકરણ સાધી રહ્યાં છે. અલબત્ત, મહિલા તેમજ સંતાનની ભૂમિકા અને કૌટુંબિક સ્થાનના સંદર્ભમાં આવેલા પરિવર્તનનાં બધાં જ પાસાં આવકાર્ય નહીં પણ હોય.

તે કેટલીક નવી સામાજિક સમસ્યા પણ ઊભી કરે છે. પણ આખી સદીમાં થયેલા સ્ત્રીઓના અધિકારો અંગેના અનેક સામાજિક સુધારાવધારાઓ ભારતના પરંપરાગત સમાજમાં જે પરિવર્તન લાવી શક્યા, તે અમેરિકામાં એક જ પેઢીમાં આવ્યા છે. તેને ક્રાન્તિ જ કહી શકાય.

તે જ રીતે જ્ઞાતિમૂલક સમાજનું અમેરિકામાં પુનરાવર્તન નથી થયું, તે બાબત પણ નોંધપાત્ર છે. અમેરિકામાં આવીને વસેલાં ભારતીયો એકબીજાને જ્ઞાતિના ઉચ્ચનીચ માપદંડથી જોતાં નથી. અલબત્ત જ્ઞાતિને ધોરણે પાટીદારો, ગુજરાતી, તમિળ કે બંગાળી બ્રાહ્મણો, ક્ષત્રિયો, અરે, દલિતો પોતાનાં અનેક મંડળો ચલાવે છે. પણ એકમેકને તેઓ બ્રાહ્મણ, પટેલ, વાણિયા, દલિત છે, એવા ધોરણથી જોતાં નથી, કે વર્તતાં નથી. આમ, જ્ઞાતિના વાડામાંથી મુક્ત થઈને ગુજરાતી, કેરાલી, તેલુગુ, મરાઠી વગેરે સમાજોનો વ્યવહાર એ સામાજિક પરિવર્તનનો દ્યોતક બન્યો છે. આ રીતે મહિલા, બાળકો અને જ્ઞાતિ – એ ત્રણે પરિપાટીએ અમેરિકાના ભારતીય સમાજમાં ગુણાત્મક પરિવર્તન આવ્યું છે.

ટેક્નોલૉજિમાં એક કરતાં વધુ પેઢી (તબક્કાઓ)ને વટાવીને નવી પ્રગતિના સાધન જેવી અદ્યતન ટેક્નોલૉજી પર પહોંચી જવું એ સંભવિત બન્યું છે. (વર્ષોપર્યન્ત ઑફિસમાં દેખાતાં રહેલા ટાઈપરાઈટરને ૧૯૭૦-૮૦ના દશકાઓમાં આવેલ ઇલેક્ટ્રોનિક્સ ટાઈપરાઈટર અને પછી થોડાં જ વર્ષોમાં તેને ખસેડીને વ્યાપક રીતે ઉપયોગમાં આવેલું વર્ડ પ્રોસેસર યા તો, નવ જ વર્ષમાં પહેલી પેઢીના કમ્પ્યૂટરને સ્થાને આવેલા ચોથી પેઢીના કમ્પ્યૂટરો) તે જ પ્રમાણે ખુદ અર્થકારણમાં પણ ચીન-દક્ષિણ કોરીઆના અનુભવે બતાવ્યું છે તેમ દેડકાકૂદ દ્વારા બે અવસ્થાઓ કે તબક્કાઓને 'ટેલિસ્કોપ' કરી શકાય છે. એટલે કે, પરિવર્તનના બે તબક્કાઓ વચ્ચેના અંતરને ટૂંકાવી શકાયાં છે. પણ સામાજિક સંબંધો કે સ્થિતિની બાબતમાં આવો કાંગારુકૂદકો શક્ય બનતો નથી. પણ ભારતીય અમેરિકામાં સમાજમાં આ શક્ય બન્યું છે !

આમ છતાં ભારતીય મહિલા આવું પરિવર્તન કુટુંબની અંદર રહીને માગે છે, કુટુંબની બહાર જઈને, કુટુંબપ્રથાને ભોગે નહીં. તેવું જ મોટા ભાગનાં ભારતીય બાળકોની બીજી પેઢી બાબતે કહી શકાય. એક કર્મશીલ ભારતીય મહિલાએ કહ્યું છે તેમ– **'We are a part of the family that both of us make together - not apart from it.'**

એક યુવકે કહ્યું છે તેમ– **'We prefer freedom within the family, not from the family !'**

સમગ્ર પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારીએ તો ભારતીયોએ પોતાના બહુત્વવાદી સમાજની સમન્વયકારી સંસ્કૃતિનાં મુખ્ય તત્ત્વો ટકાવી રાખ્યાં છે. સાથોસાથ અમેરિકાની સભ્યતાનાં ઉપકારક પાસાંઓને પણ સુપેરે અપનાવી લીધાં છે.

આમ તો, કેટલાક FOBS (ફ્રેશ ફ્રૉમ ધ બોટ્સ) એટલે કે જેએફકે કે ઓ 'હેર (શિકાગો) ઍરપોર્ટથી ઊતરીને પહેલું કામ પોતાનું નામ બદલવાનું કરે છે. આમ જેકિશન જેક બને છે, જ્યોતિ જેન બને છે અને દિનેશ ડોનાલ્ડ કે ડેન બને છે. (થોડાં દૃષ્ટાંતો નોંધીએ :'

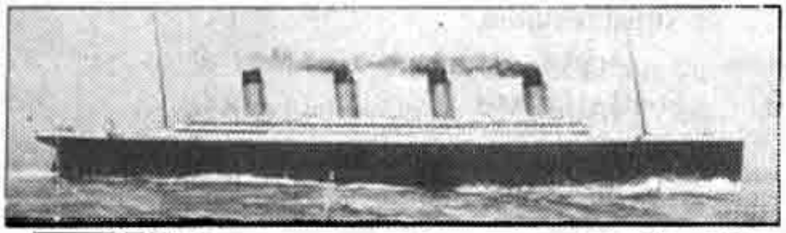
મૂળ નામ	અમેરિકામાં અપનાવેલું
દિનેશ	ડોનાલ્ડ
સત્યેન્	સામ
મુકેશ	માઈક
રમેશ, રોહિત	રોન, રૉબર્ટ
સંધ્યા, સુખવિન્દર	સુઝી
અંજલિ, અન્નપૂર્ણા	ઍન, એની
જાનકી, જાહ્નવી, જ્યોતિ	જેન
કમલેશ, કનૈયાલાલ	કેન
બકુલેશ	બગ્સી
પિનાકિન, પ્રિયવદન	પેટ
લક્ષ્મી,લલિતા	લીસા
પ્રેમશંકર	પીટર
હર્ષિત	હૅરિ

પોતાના નામનો ઉચ્ચાર કરવામાં અમેરિકનોને પડતી તકલીફને કારણે આવાં અમેરિકન નામો કેટલાંક ભારતીયોએ અપનાવ્યાં. પણ ઘણાંને આવું નામાન્તર ઉચિત લાગ્યું નથી. તેઓ માને છે કે નામોનું આવું આંગ્લીકરણ એ ભારતીયોની જાતિક અને ધાર્મિક આત્મઓળખ માટે ધમકી રૂપ છે. અમેરિકામાં એક સ્વામિનારાયણ સાધુએ ભારતીયોના એક મિલન સમક્ષ ટકોર કરી : જો બાપ દિનેશ એનું નામ બદલીને ડોનાલ્ડ રાખશે, તો એનો પુત્ર મૅકડોનાલ્ડ બનશે.' શ્રોતાઓમાં સાંભળીને સહજ હાસ્યનું મોજું ફરી વળ્યું. પણ આ દૃષ્ટિવંત વિધાનમાં લોકપ્રિય ફાસ્ટફૂડ ચેઈન અને તે સાથે ભોજનલક્ષી ધોરણો વિશે પણ ટકોર સમાયેલી હતી. શ્રદ્ધાળુ સ્વામિનારાયણ અનુયાયી અને શાકાહારી ગુજરાતી ખોરાકની ટેવ સાચવી રાખવા માટે તથા ભોગવાદી સંસ્કૃતિના પ્રતીક જેવા મૅકડોનાલ્ડ મૉડેલ સામે પણ નામાન્તર પછી પશ્ચિમી ઢબના અન્ય રૂપાન્તર સામે પણ તેમાં કદાચ ચેતવણી હતી. ગમે તેમ પણ આવું નામાન્તર કરનાર ભારતીયો પોતાના મૂળથી કપાઈ ગયા નથી. મોટેલમાલિકોના નેતા માઈક અને બગ્સી પટેલ હૉટલ બિઝનેસમાં ભારતીયોને આગળ લાવવા માટે ખાસ પુરુષાર્થ કરે છે. મુકેશ પટેલ ભલે માઈક બન્યા હોય, પણ આટલાન્ટાની તેમણે સ્થાપેલી હૉરાઈઝન બૅન્કમાં તેના ડિરેક્ટરથી માંડીને ટેલર (કર્મચારી) બધાં ભારતીયો છે. છેલ્લા થોડા સમયથી એક નાના પણ નવતર પ્રવાહ પ્રતિ પણ સેન હોઝેના યુવાન કેન પટેલે મારું ધ્યાન દોર્યું. સાન ફ્રાન્સિસ્કો, વિસ્તારમાં ભારતીયોએ પોતાની મોટેલોનાં નામ કૃષ્ણ હોટેલ, જલારામ મૉટેલ વગેરે રાખ્યાં છે. લૉસ ઍન્જેલસ પાસે એક રામકબીર ભક્તે એની મોટેલને 'રામકબીર' નામ સાથે જોડી છે. પોતાની ઈન્ફોટેક / સૉફ્ટવેર ડૉટ.કૉમ કંપની, ભારતીય ઉદ્યોગ સાહસિકોએ જંગલી વિરાજ, આરઝૂ, પ્રજા, નવીનમેલ, યંત્ર, તાલી, પર્પલ યોગી, યોર્ડલી જેવાં ભારતીય નામ આપ્યાં છે. આ પાછળની દૃષ્ટિ ટેક્નોલૉજિ સાથે નહીં સંકળાયેલાં હોય તથા મોઢે ચઢી જાય તેવાં નામો પસંદ કરવાની હોય પણ સાથોસાથ થોડાં જ વર્ષો પહેલાં પાર્ક વ્યૂ મૉટેલ, વેલિ વ્યૂ, કમ્ફર્ટ ઈન કે સનમાઈક્રો અને એક્ઝોડસ કંપની પશ્ચિમનાં નામો જ રાખનાર ભારતીયો હવે ભારતીય નામો રાખે છે, તે ભારતીયોએ પોતાનો ધંધો કંપનીને સફળ બનાવવા માટે જે નવો આત્મવિશ્વાસ પ્રાપ્ત કર્યો છે તેનો સંકેત આપી જાય છે. પેલા ડોનાલ્ડ નામધારી 'ફૉબ્સ'થી ૨૦મી સદીના અંતભાગમાં ભારતીયો પોતાની ઓળખ વિશે નામોની મનોરેખા પણ ઓળંગી શકે છે, તેમાં સમગ્ર પરિવર્તનના સંદર્ભમાં જોઈએ તો પ્રતીકાત્મક કરતાં વિશેષ છે, તેમ કહી શકાય.

(આવતા અંકે પૂરું.)

—નેવું વર્ષ પૂર્વે એપ્રિલમાં દુર્ઘટનાગ્રસ્ત—

ટાઈટૅનિક



રાતના ૧૧-૪૦ કલાકે જહાજ હિમશિલા સાથે પડખાભેર ઘસાયું. બે-ત્રણ મિનિટ પહેલાં જ અમુક કર્મચારીઓએ હિમશિલા જોતાં તેઓએ ભયનો સંકેત આપ્યો હતો અને તેથી જહાજ ચલાવી રહેલા ટંડેલોએ જહાજના મોરાને વળાંક આપવાનો અને ગતિ ધીમી પાડવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો. વળાંક લેવાને કારણે હિમશિલા મોરા સાથે ભટકાવાને બદલે જહાજના પડખા સાથે ઘસાઈ. માત્ર ચાળીસ જ સેકંડ ચાલેલા આ ઘસારાએ બધો ખેલ ખતમ કરી નાખ્યો ! જહાજની ગતિ અને હિમશિલાના પ્રચંડ કદને કારણે તેણે લોખંડના જાડા પડખામાં ત્રણસો ફૂટ લાંબી તિરાડ પાડી દીધી ! પછીની ભારે અફરાતફરીમાં, રાતના ૨-૨૦ વાગતાં સુધીમાં સલામતી માટેની જેટલી હોડીઓ (safety boats) હતી તેમાં, મોટા ભાગે પ્રથમ વર્ગના લગભગ ૭૦૦ જેટલા સદ્ભાગી મુસાફરો – જેમાં સ્ત્રીઓ અને બાળકો મુખ્ય હતાં – ને બચાવી લેવામાં આવ્યાં.

જહાજનું પડખું ચિરાઈ જવાને કારણે સમુદ્રનું ટનબંધ પાણી જહાજના તળિયે જમા થવા માંડ્યું. પાણીના વજનને કારણે જહાજનો મોરો ડૂબવા માંડ્યો એટલે જહાજનો પાછળનો ભાગ ઊંચો થયો. તૂતક ઉપર એકઠાં થયેલાં કમનસીબ યાત્રીઓ મધપૂડાની માખીઓ માફક જુદાં જુદાં જૂથોમાં જહાજના કોઈ ને કોઈ ભાગ સાથે ચોંટેલાં ઊભાં હતાં. જહાજનો પાછળનો ભાગ પાણીની સપાટી સાથે લગભગ કાટખૂણે ઊંચો થતાં જહાજના વચ્ચેથી બે ટુકડા થઈ ગયા, જે સમુદ્રના પ્રવાહમાં ઘૂમરી ખાતાં ખાતાં તળિએ જઈને બેસી ગયા.

જો ટાઈટૅનિકની ગતિ ઓછી હોત, અથવા તો તેને વળાંક આપીને તેના મોરાને હિમશિલા સાથે ભટકાતી અટકાવવાનો પ્રયાસ ન થયો હોત (એટલે કે પડખાને બદલે મોરા સાથે હિમશિલાને ભટકાવા દીધી હોત) તો કદાચ તે બચી શકી હોત. ઉપરાંતમાં અકસ્માત વખતે દસ જ માઈલને અંતરે પસાર થઈ રહેલા 'કૅલિફોર્નિયન' જહાજે જો તેનો રેડિયો રાતના બાર વાગ્યા પછી બંધ ન કરી દીધો હોત તો તેને ટાઈટૅનિકના સહાય

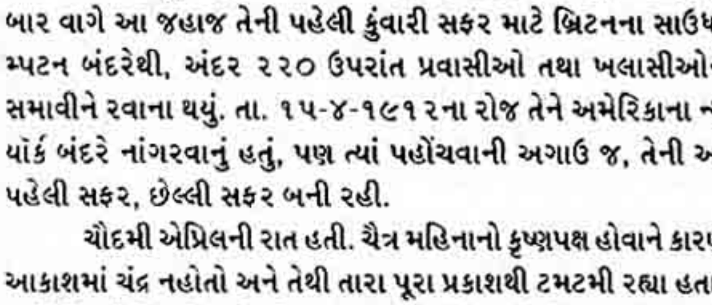
ટાઈટૅનિક જહાજના મલબાને શોધવાનું સફળ સાહસિક અભિયાન

——— નૌતમભાઈ વખારિયા ———

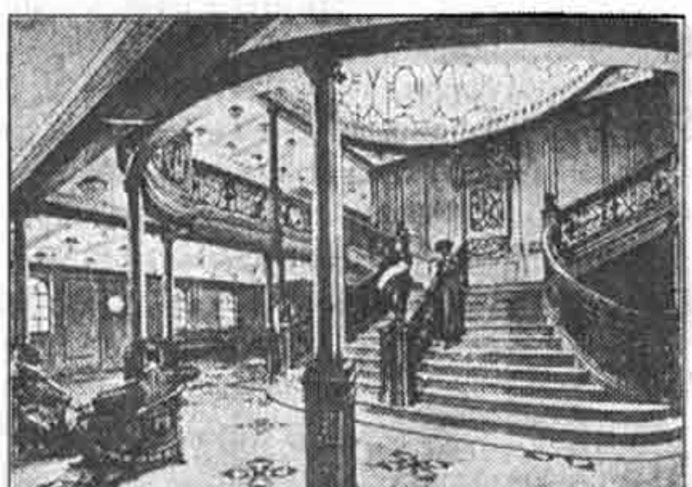
બ્રિટિશ જહાજી કંપની **'White star Line'**ના વૈભવી જહાજ 'ટાઈટૅનિક'ની કહાણી હવે અજાણી રહી નથી. ત્રણેક વર્ષ ઉપર ઊતરેલી સફળ 'ટાઈટૅનિક' ફિલ્મને કારણે એ વાત પણ ઘર-ઘર જાણીતી થઈ ગઈ છે કે, આજથી લગભગ નેવું વર્ષ પહેલાં ઈંગ્લડ અને અમેરિકા વચ્ચેની પહેલી સમુદ્રખેડ વખતે જ, અને તેના અંતિમ પડાવે પહોંચવાના બેએક દિવસ અગાઉ જ ટાઈટૅનિક એક હિમશિલા સાથે અથડાઈ અને 'કદી ન ડૂબે તેવા જહાજે,' ત્યાર પછીના ત્રણ કલાકથી ઓછા સમયગાળામાં જળસમાધિ લીધી.

થોડીક પૂર્વહકીકત : દસમી એપ્રિલ ૧૯૧૨ના રોજ બપોરના બાર વાગે આ જહાજ તેની પહેલી કુંવારી સફર માટે બ્રિટનના સાઉથ-મ્પટન બંદરેથી, અંદર ૨૨૦ ઉપરાંત પ્રવાસીઓ તથા ખલાસીઓને સમાવીને રવાના થયું. તા. ૧૫-૪-૧૯૧૨ના રોજ તેને અમેરિકાના ન્યૂ યૉર્ક બંદરે નાંગરવાનું હતું, પણ ત્યાં પહોંચવાની અગાઉ જ, તેની આ પહેલી સફર, છેલ્લી સફર બની રહી.

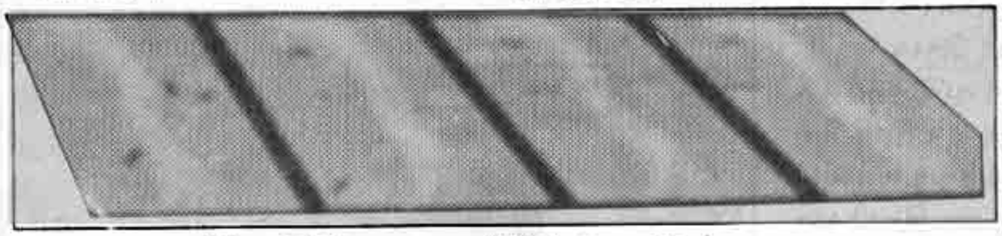
ચૌદમી એપ્રિલની રાત હતી. ચૈત્ર મહિનાનો કૃષ્ણપક્ષ હોવાને કારણે આકાશમાં ચંદ્ર નહોતો અને તેથી તારા પૂરા પ્રકાશથી ટમટમી રહ્યા હતા. ટાઈટૅનિક તેની પૂરી ગતિથી આગળ વધી રહી હતી. દિવસના ભાગમાં તેના રખેવાળોને સમુદ્રમાં હિમશિલાઓ તરતી હોવાની ચેતવણી મળી હતી, જેને તેઓએ બહુ ગંભીરતાથી લીધી નહોતી. ભારે ખર્ચાળ એવી આ યાત્રાના મોટા ભાગના પ્રવાસીઓએ આખો દિવસ ખૂબ મોજમજા અને ગેલમાં વિતાવ્યો હતો અને હવે તેઓ પોતપોતાની કૅબિનમાં રાતના વિશ્રામની તૈયારીમાં પડી ગયા હતા. તેમને ભાગ્યે જ એવો ખયાલ હતો કે ગણતરીના કલાકોમાં જ આ જહાજના બે ટુકડા થઈ જશે અને ૧૫૦૦ ઉપરાંતના પ્રવાસીઓ તથા ખલાસીઓ થીજી જવાય તેવાં હિમજળમાં તેમના જહાજની સાથેસાથે જ જળસમાધિ લઈ લેશે.



દુર્ભાગી જહાજ ટાઈટૅનિક
લંબાઈ ૮૮૨.૫' x પહોળાઈ ૯૨.૫' x ઊંચાઈ ૧૭૫



ટાઈટૅનિકના વૈભવી ડ્રાઇંગ હૉલ



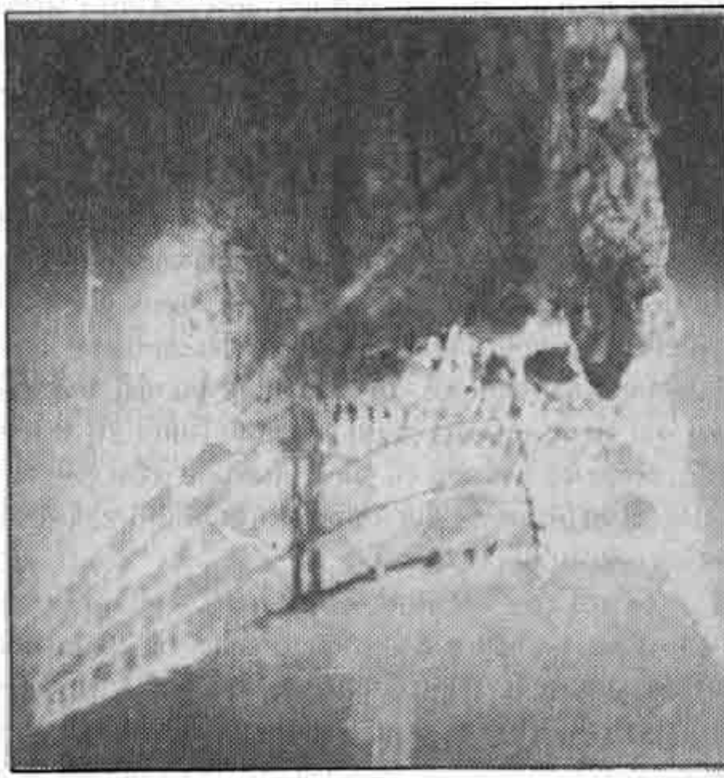
દુર્ઘટનાગ્રસ્ત ટાઇટેનિકની વિવિધ સમયગાળાની સ્થિતિ દર્શાવતાં ચિત્રો

માટેના રેડિયો સંકેતો સંભળાવ્યા હોત અને સંભવતઃ બધાં મુસાફરો અને ખલાસીઓને બચાવી શકાયાં હોત. ટાઈટેનિકની આ ભીષણ દુર્ઘટના બાબતમાં આજ સુધી ઘણાં પ્રશ્નો અને રહસ્યો વણઊકલ્યાં રહ્યાં છે.

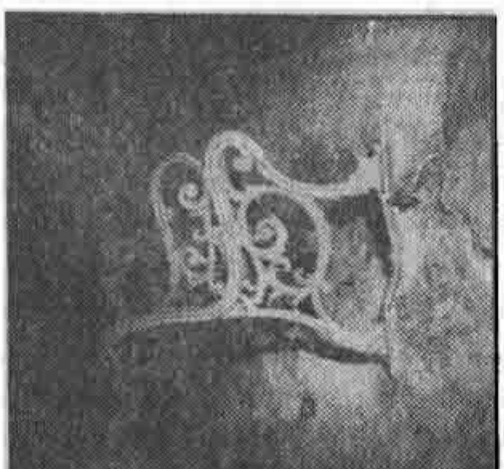
પૃથ્વી ઉપર વસેલી માનવજાતને પ્રાકૃતિક અને દુન્યવી એવા દરેક પ્રકારના રહસ્યને ઉકેલવામાં હંમેશાં ભારે રસ રહ્યો છે. એમાંય પશ્ચિમના સાહસિકોએ જીવના જોખમે અને કુદરતની અનેક પ્રતિકૂળતાઓનો સામનો કરીને પણ આવાં રહસ્યોનું ઉદ્ઘાટન કરવામાં ભારે શ્રમ લીધો છે. ચંદ્રને સર કરવાના અભિયાન ઉપરાંત આવા સાહસિકોએ માઉંટ એવરેસ્ટ અને ઉત્તર તથા દક્ષિણ ધ્રુવો ઉપર પણ પોતાની વિજયપતાકા લહેરાવી છે. આટલાંટિક મહાસાગરને ઊંડે તળિયે સૂતેલી ટાઇટેનિક પણ દાયકાઓથી આ સાહસિકોને આહ્વાન કરીને પોકારી રહી હતી.

ટાઇટેનિક જ્યાં ડૂબીને પડી હતી તે સંભવિત જગ્યાના અક્ષાંશ અને રેખાંશની (અ. ૪૧° ૪૬' ઉત્તર, રે. ૫૦° ૧૪' પશ્ચિમ) વિજ્ઞાનીઓને થોડીઘણી માહિતી હતી. આ જગ્યાએ સમુદ્ર ૧૨,૫૦૦ ફૂટ (લગભગ ૨ ૧/૨ માઈલ) જેટલો ઊંડો હતો. આટલી ઊંડાઈએ ગહન અંધકાર અને ફક્ત કાળાશ જ હોય છે. સૂર્યનાં કિરણો આ ઊંડાઈને ભેદી શકતાં નથી. આ પ્રગાઢ અંધકારમાં નજર કરવા માટે કેવા પ્રકારનો પ્રકાશ જોઈએ તેનું સંશોધન તથા તે માટેની ટેક્નોલૉજિ વિકસાવવી પડે. આના કરતાં પણ જટિલ પ્રશ્ન પાણીના દબાણનો હતો. આટલી ઊંડાઈએ પાણીનું દબાણ પ્રતિ ચોરસ ઈંચે ૬૦૦૦ પાઉણ્ડ હોય છે. આપણા શરીર ઉપર હવાનું દબાણ પ્રતિ ચોરસ ઈંચે ફક્ત ૧૫ પાઉણ્ડ હોય છે. આટલા દબાણ નીચે માણસ સુરક્ષિત રહે તથા તેની આસપાસનું કવચ ફાટી ન જાય તેવા દરિયાઈ યાનની ટેક્નોલૉજિ વિકસાવવી પડે તેમ હતું.

અમેરિકામાં મૅસેચ્યુસેટ્સ ખાતે **Woods Hole Oceanographic Institute** છે, જે દરિયાઈ સંશોધનમાં કાર્યરત છે. આ સંસ્થાના નેજા તળે રોબર્ટ બાલાર્ડ નામનો એક ભૂસ્તરશાસ્ત્રી ૧૯૭૦ની સાલથી વિશ્વના દરિયાનું ઊંડું ખેડાણ કરી રહ્યો હતો અને તેણે આ વિષય ઉપર ઘણાં સંશોધન લેખો તથા ટેલિવિઝન કાર્યક્રમો આપ્યા હતા. **National Geography**ના ફોટોગ્રાફર એમોરી ક્રિસ્ટોફે ૧૯૭૪ની સાલમાં બોલાર્ડ સાથે હાથ મિલાવ્યા. આ બન્નેને સંશોધન માટે એક અદ્યતન લૅબોરેટરીની જરૂર હતી. અમેરિકન નેવિએ બૉલાર્ડને આર્થિક મદદ કરી. લૅબોરેટરીની સગવડ કરી આપી. ટાઇટેનિક જ્યાં ડૂબી હોવાની સંભાવના હતી તે જગ્યાએ કેટલું અંધારું છે અને તેને અનુરૂપ કેવો કૅમરા જોઈએ તેનું સંશોધન ફોટોગ્રાફર ક્રિસ્ટોફે આ લૅબોરેટરીમાં ૧૯૭૮માં પૂરું કર્યું.



ટાઇટેનિકના મોરા





જહાજમાંનાં બેન્ચ, બોટલ અને કમાડ

તે પછી તેઓએ એવું આયોજન કર્યું કે ગાઢ અંધકારમાં જોઈ શકે તેવા વીડીઓ સાથે એક લોખંડના પાંજરામાં ક્રિસ્ટોફે ઊતરવું અને આ અત્યંત શક્તિશાળી વીડીઓ કૅમરા વડે તેણે દરિયામાં ટાઇટૅનિકની શોધ કરવી. આ લોખંડી પાંજરાને તેઓએ આર્ગો (**Argo**) નામ આપ્યું. તેની સાથે માણસ વગરનું એક જોડિયું યાન બનાવ્યું અને તેનું નામ તેઓએ જૅસન જૂનિઅર (**Jason Jr.**) રાખ્યું. આ યાનનું કામ જોખમી અને ભંગારના નાનાનાના ટુકડાઓના રિમોટ કંટ્રોલ દ્વારા ફોટા પાડીને તે ફોટાઓ દરિયાઈ સપાટી ઉપર તરતી લૅબોરેટરીમાં મોકલવાનું. આ લૅબોરેટરીનું નામ હતું નૉર - **Knorr.**

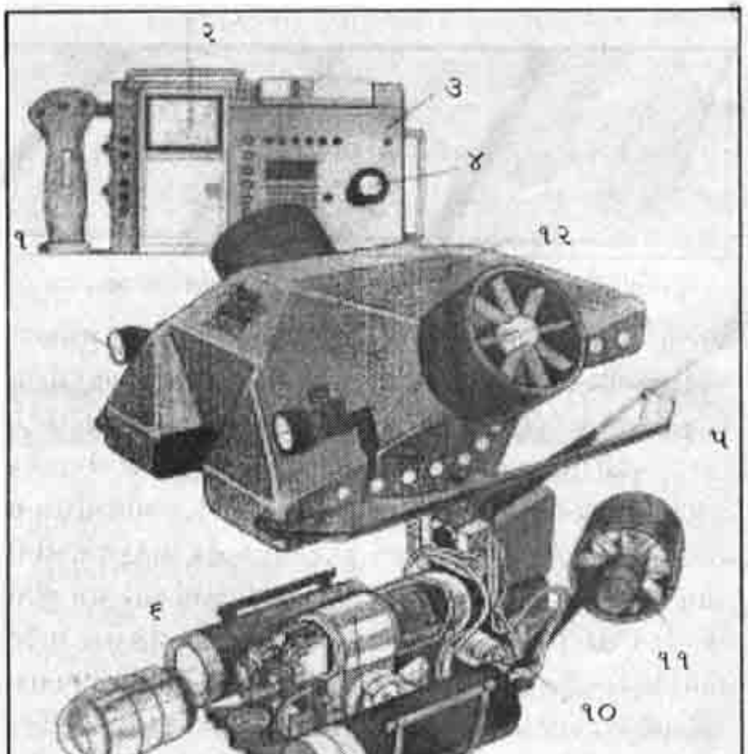
હવે આ યંત્રોની ચકાસણી કરવાનું જરૂરી હતું તેથી અમેરિકન નેવિએ બૉલાર્ડને, ૧૯૬૮માં ડૂબેલી સ્કોર્પિયન નામની સબમરીન શોધવાનું સહેલું કામ સોંપ્યું. સ્કોર્પિયનને શોધવાનું અભિયાન ચાર જ દિવસમાં સફળતાને વર્યું. આ સફળતાથી પ્રોત્સાહિત થઈને બૉલાર્ડે ટાઇટૅનિકને શોધવાનું કામ આદર્યું. ગહન અને અફાટ મહાસાગરમાં પ્રમાણમાં ટચૂકડી ટાઇટૅનિકને શોધવાનું કામ ઘાસની ગંજીમાં સોયને શોધવા જેટલું બારીક અને મુશ્કેલ હતું.

દરમ્યાનમાં ફ્રાંસના સાગરખેડુઓએ પણ ટાઇટૅનિકના ભંગારને શોધવાની કામગીરી આરંભી હતી. બૉલાર્ડે ફ્રાંસના આ જૂથ સાથે હાથ મિલાવ્યા. એક મહિનાની સંયુક્ત જહેમત પછી પણ આ જૂથને કશું હાથ લાગ્યું નહિ. વારંવાર ખરાબ થઈ જતું હવામાન, અગાધ ઊંડાણ અને ટાઇટનિકની ડૂબવાની સંભાવિત જગ્યાની અનિશ્ચિતતાને કારણે તલાશ નિષ્ફળતા તરફ ઘસડાતી ગઈ અને આશાઓ ચૂર થવા માંડી. જ્યાં જુઓ ત્યાં નર્યો કાદવ અને અમુક જાતની માછલીઓ સિવાય કશું જ મળ્યું નહિ. અગાઉ પણ ઘણાં જૂથો આ જાતની નિષ્ફળતાને વરેલાં હતાં. જો કે બૉલાર્ડની આ નિષ્ફળતાને લીધે તેને એક અમૂલ્ય માહિતી જરૂર સાંપડી અને તે હતી 'ટાઇટૅનિક ક્યાં નથી !'

તે પછી ૧૯૮૫ના વર્ષમાં એકધારી ૫૬ દિવસની મહેનત પછી અચાનક તા. ૧-૯-૮૫ના રોજ રાત્રે ૧-૦૫ વાગે ઇતિહાસનો સૌથી પ્રખ્યાત કાટમાળ ક્રિસ્ટોફના કૅમરામાં ઝડપાઈ ગયો ! ૨૯ પૈકીનું ટાઇટૅનિકનું એક બોઇલર કૅમરાના કચકડામાં ઝડપાઈ ગયું હતું ! જૂથના સભ્યો હરખથી નાચી ઊઠ્યા. ખોવાયેલી ટાઇટૅનિકને શોધવાનું તેમનું સ્વપ્ન હતું. ભારે નિરાશા, થાક, એક બાજુ વિશાળ સમુદ્ર અને તેની વચ્ચે તરતો જાણે કોઈ નાનો ઓરડો અને તેને લીધે નીપજતા કંટાળા વચ્ચે તેમનું સ્વપ્ન સાકાર થયું.

અમેરિકન નેવિના આયોજન પ્રમાણે જૂથ પાસે હજુ ચાર દિવસો બાકી હતા. આ ચાર દિવસોમાં આર્ગોમાં બેસીને તીવ્ર પ્રકાશ અને શક્તિશાળી વીડીઓ કૅમરા વડે જૂથના સભ્યોએ આસપાસ શોધ કરી. જૅસન જૂનિઅરની જગ્યાએ હવે તેમની પાસે ઍન્ગસ નામનું સાધન હતું અને તેના વડે રિમોટ કંટ્રોલથી હજારો ફોટોગ્રાફ લેવામાં આવ્યા. ફોટોગ્રાફોમાં તેઓએ જોયું કે ટાઇટનિક ત્રણ ટુકડામાં વહેંચાયેલું પડ્યું હતું : (૧) આગળનો મોરો, (૨) પાછળનો ભાગ તથા (૩) છૂટક છૂટક ભંગાર. તેઓએ એ પણ જોયું કે આગળના મોરાનો ટુકડો અને પાછળના ભાગના ટુકડા વચ્ચે ૨૦૦૦ ફૂટનું અંતર હતું. આગળનો મોરો કાદવમાં ખૂંપેલો હતો. આ જૂથે તે જગ્યાએ બે તખતીઓ મૂકી.

(૧) મૃત યાત્રીઓના આત્માઓની શાંતિ માટે અને (૨) જહાજના આત્માની શાંતિ માટે !



જૅસન જૂનિઅર : ૧. હસ્તસંચાલિત કળ ૨. વીડિઓનો પડદો ૩. હાથથી જકડવાની છાજલી ૪. ઉચ્ચાલક કળ ૫. દોરડું - દામણું ૬. ૩૫ એમએમ કૅમરા ૭. હોકાયંત્ર ૮. વીડિઓ કૅમરા ૯. પ્રકાશાયોજન ૧૦. ઊંડાઈમાપક ૧૧. ધક્કો લગાવનાર ૧૨. કીણતારક સાધન

ટાઇટૅનિકની વધારે માહિતી મેળવવા આ જ જૂથ ફરીથી ૧૯૯૧માં નીકળી પડ્યું. આ વખતે તેમની પાસે ૩-ડી ફિલ્મ લઈ શકે તેવા કૅમરા તથા પ્રકાશવ્યવસ્થા હતી. આ જૂથને ટાઇટૅનિક સાથે સંકળાયેલી અને દરિયાના ઊંડા અને ઘટ્ટ કાદવમાં ખૂંપી ગયેલી લગભગ ૫૦૦૦ ચીજો મળી આવી. આ ચીજો પૈકી થૂંકદાની, ચામડાની પર્સ, બ્રેસલેટ, બટન, ઑલિવ ઑઇલ ભરેલી શીશી, ગંજીફો, રકાબીઓ વગેરે તે જમાનાની યાદ તાજી કરે છે.

ટાઇટૅનિક ક્યાં પડ્યું છે તેના ચોક્કસ સ્થળની ૧૯૮૫માં કરેલી બૉલાર્ડની શોધ પછી દુનિયાને તેનો મલબો શોધવાની ચટપટી થવાની શરૂઆત થઈ. બીજા વર્ષે અમેરિકન સેનેટે **'Titanic Maritime Memorial Act'** નામનો કાયદો પસાર કર્યો, જેની અંતર્ગત જે દેશોને રસ હોય તેને ટાઇટૅનિકનો ભંગાર શોધવાનાં સંશોધન તથા તલાશ માટેના માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતો નક્કી કરવા માટે અનુરોધ કરવામાં આવ્યો.

૧૯૮૭માં અમેરિકા અને ફ્રાંસની બે અન્ય સંસ્થાઓએ ભાગીદાર કરીને **RMS Titanic Inc.** નામની કંપની ઊભી કરી. આ કંપનીને ટાઇટૅનિકનો મલબો શોધવાના હક્કો એનાયત કરવામાં આવ્યા. આ કંપનીના માલિકોએ નક્કી કર્યું કે ટાઇટૅનિક અને તેમાં મૃત્યુને વરેલાં પ્રવાસીઓની યાદ અમર કરવા માટે, ટાઇટૅનિકના ભંગારમાં જોયેલી કૃતિઓનો કાળાંતરે નાશ ન થઈ જાય તે ધ્યેયને લક્ષમાં રાખીને તેને સમુદ્રમાંથી બહાર કાઢી જનસમૂહ આગળ પ્રદર્શિત કરવી. આ નિર્ણય

પ્રમાણે કંપનીએ જેટલી બની તેટલી કૃતિઓને સમુદ્રમાંથી બહાર કાઢી અને તેની સુરક્ષા માટે ફ્રાંસનાં બે સંગ્રહાલયોમાં તેને જાળવવામાં આવી છે. જહાજ સાથે હજારો ટન કોલસો પણ સમુદ્રના તળિયે પડેલો હતો તેને પણ બહાર કાઢવામાં આવ્યો. અમેરિકા તથા યૂરપનાં ઘણાં પ્રદર્શનોમાં આ કૃતિઓ પ્રદર્શિત કરવામાં આવી.

ટાઈટૅનિકમાંથી બચી ગયેલાં પૈકી જે થોડાં માણસો આજ પણ હયાત છે તેઓમાંથી કેટલાંકનો મત એવો છે કે આવી છૂટને 'કબરની લૂંટ' ગણવી જોઈએ અને તેથી સત્તાવાળાઓએ આવી છૂટની મંજૂરી આપવી જોઈએ નહિ. ટાઇટૅનિકની ડૂબવાની જગ્યા શોધનાર બૉલાર્ડ પણ આવા જ મતનો છે.

૧૯૯૧માં કૅનેડા અને રશિયાએ સહયોગ કરીને ટાઇટૅનિકને શોધવાનું અભિયાન શરૂ કર્યું અને તેમણે પણ તીવ્ર પ્રકાશની મદદથી મૃત ટાઇટૅનિકની અંધારી કબરને પ્રકાશિત કરી. ટાઇટૅનિક ક્યાં ડૂબી છે તે ચોક્કસ સ્થળનો પતો લાગ્યા પછી આવાં સાત અભિયાનો થયાં છે.

ટાઇટૅનિક ફિલ્મના નિર્માતા-દિગ્દર્શક કૅમરોને પોતાની ફિલ્મ માટે ૧૯૯૫માં ફરીથી ભંગારના ફોટાઓ લીધા. કૅમરોનના દાવા પ્રમાણે આ ફિલ્મ બનાવવામાં તેને એક બિલ્યન ડૉલરનો ખર્ચ થયો હતો. હાલ ટાઇટૅનિકના ભંગારને પ્રવાસીઓ જોઈ તે માટેના હક્કો મેળવવા માટે એક કંપની પ્રયત્ન કરી રહી છે. ❐

અનુસંધાન] ભારતીય ક્રિકેટ [પૃ. ૨૦૯થી

ટેસ્ટ હાર્યા બાદ બાકીની બે ટેસ્ટમૅચો જીતીને ૨-૧ થી ટેસ્ટ શ્રેણી જીતવા સાથે ઑસ્ટ્રેલિયાનું ૧૯૬૯ બાદ ભારતમાં ટેસ્ટ શ્રેણી જીતવાનું સ્વપ્ન રોળી નાખ્યું હતું.

ત્રણ ટેસ્ટ મૅચોની શ્રેણીમાં પ્રથમ ટેસ્ટ હાર્યા બાદ બાકીની બે ટેસ્ટ મૅચો જીતીને શ્રેણી જીતવાનું પરાક્રમ કરવાની સિદ્ધિ મેળવનાર ભારત-ઈંગ્લન્ડ, દ. આફ્રિકા, શ્રીલંકા અને પાકિસ્તાન બાદ પાંચમો દેશ બન્યો હતો અને એવી ૭મી સિદ્ધિ નોંધાઈ હતી.

આ પૂરી થયેલી ૧૬મી ટેસ્ટ શ્રેણીમાં ઑસ્ટ્રેલિયા તરફથી ત્રણ ટેસ્ટમૅચોમાં ૧૧૯,૯૭ અને ૨૦૩ જેવા જુમલા સાથે કુલ ૫૪૯ રન નોંધાવનાર મૅથ્યુ હેડન અને ભારત તરફથી કુલ ૩૨ વિકેટો ઝડપનારો ૨૦ વર્ષનો હરભજનસિંઘ 'મૅન ઑવ્ ધ સીરીઝ' જાહેર થયો હતો. ભારત તરફથી લક્ષ્મણે ૩ ટેસ્ટના ૬ દાવમાં કુલ ૫૦૩ રન નોંધાવ્યા હતા. ઑસ્ટ્રેલિયા તરફથી માર્ક વૉએ ૧૦ કૅચ ઝડપીને ૧૧૧ ટેસ્ટમાં ૧૫૪ કૅચ પર આંકડો પહોંચાડ્યો હતો. ગ્લેન મૅકગ્રાથે શ્રેણીમાં કુલ ૧૭ વિકેટો અને જેસોન ગિલેસ્પીએ કુલ ૧૩ વિકેટો ઝડપી હતી.

ભારત-ઑસ્ટ્રેલિયા વચ્ચેની પૂરી થયેલી આ ત્રિદિવસીય ટેસ્ટ શ્રેણીએ ભારત માટે એક વધુ સોનરી પ્રકરણ આલેખ્યું હતું. ❐

'કુમાર'ના પરદેશના લવાજમનો દર

પરદેશમાં હવાઈમાર્ગે 'કુમાર' મોકલવાનું વાર્ષિક લવાજમ ડૉલર ૨૫ અથવા પાઉન્ડ ૧૫ અથવા ભારતના રૂ.૧૦૦૦/- છે. લવાજમનો ચેક/ ડ્રાફ્ટ 'કુમાર કાર્યાલય લિ.' એ નામે લખવા વિનતિ છે.

ચેસ-કૉર્નર : કોયડો-૫



કાળા મહોરાની ચાલ છે અને સફેદ રાજાને બે ચાલમાં મ્હાત કરવાનો છે. **(Black to play and win)**

આ કોયડાનો ઉકેલ આગામી પંદરમી તારીખ સુધીમાં પહોંચે તે રીતે લેખિકાના સરનામે – અર્પી શાહ, ૧૦, મંગલમ્ ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, ભગવાન નગરનો ટેકરો, પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૭ (email arpishah@jindalonline.net) મોકલી આપવા વાચકોને આમંત્રણ છે.

જવાબમાં માત્ર ઉકેલ દર્શાવવાનો છે. કોયડાની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. સાચો ઉકેલ મોકલનારનાં નામ મે મહિનાના 'કુમાર'ના અંકમાં પ્રકટ કરવામાં આવશે. - તંત્રી

*

'કુમાર'ના ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૧ના અંકમાં આવેલા કોયડા નં - ૨નો ઉકેલ.

સફેદ	કાળુ
(૧)	pf6 +
(i) Q xpf6	Qg4 #
(૨) Ba₁ -	શેહ અને મહાત.

કોયડા નં. ૩નો સાચો જવાબ મોકલનાર વાચકોનાં નામ : (૧) ઝેડ.એલ. ઝાલાવાડિયા (અમદાવાદ) (૨) અંકિત મહેતા (રાજકોટ), (૩) ભરત પંડ્યા - (વડોદરા).

અમદાવાદના શ્રી ડી.વી. પટેલ તરફથી સૂચન મળેલ છે કે, **Mate in two** ના બદલે **white to play and win** અગર **Black to play and draw** જેવા વ્યૂહાત્મક કોયડા વધુ સહાયક અને લોકભોગ્ય બનશે. સૂચન સારું છે. પરંતુ 'કુમાર'માં ચેસની કૉલમ નવી જ શરૂ થઈ હોવાથી વાચકોને રસ કરતા કરવા માટે સહેલા કોયડાઓથી શરૂઆત કરીને ધીમે-ધીમે આગળ થોડી વધારે બુદ્ધિને કસતા શ્રી પટેલે સૂચવેલા કોયડાઓ આપવાનું અમારું આયોજન છે જ. -ધી. પ.

ઍન ફ્રૅન્કની રોજનીશી



અનુવાદ
હિના ગોખલે

બુધવાર ૧૩મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૩
પ્રિય કિટી,

આજ સવારથી જ ફરી એક વાર બધી વાતે વાંકું જ પડતું ગયું એટલે હું એકેય કામ સરખું કરી શકી નહિ.

બહારની હાલત પણ ખરાબ છે. દિવસરાત યહૂદીઓને જબરજસ્તીથી ઘરની બહાર ઢસડી જવામાં આવે છે. શરૂશરૂમાં તો થોડાં કપડાં અને પૈસા પાસે હોય પણ પછી તો એય જપ્ત કરી લેવામાં આવે છે. કુટુંબ વિખૂટું પાડી નાખે. સ્ત્રીઓ, પુરુષો અને બાળકોની અલગ અલગ જગ્યાએ રવાનગી થાય. ઘણી વાર તો છોકરાં નિશાળેથી પાછાં ફરીને જુએ તો ઘરમાં માબાપ ન મળે, ખરીદી કરીને પાછી ફરતી સ્ત્રીઓને મળે તાળાં દીધેલાં ઘર, અને ઘરનાંનો પત્તો નહિ.

બાકીનાં ડચ લોકોની ચિંતાનો પણ પાર નથી. એમના જુવાન દીકરાઓની ફરજિયાત જર્મનીમાં ભરતી માટે રવાનગી થાય છે. સર્વત્ર ભયનું વાતાવરણ છવાયું છે.

જર્મનીની ધરતીને ખેદાનમેદાન કરવા રોજ રાત્રે હૉલેન્ડ પરથી ઊડીને જતાં વિમાનો સંભળાય છે. ત્યાં રશિયા અને આફ્રિકામાં દર કલાકે હજારોની સંખ્યામાં માનવો મૃત્યુ પામી રહ્યાં છે. આ તાંડવમાંથી કોઈનો છુટકારો નથી. સમગ્ર વિશ્વ યુદ્ધે ચડ્યું છે. હાલ તુરત પરિસ્થિતિ મિત્રરાજ્યોની તરફેણમાં તો છે, પરંતુ અંત દૃષ્ટિગોચર નથી.

પણ અહીંની વાત કરો તો અમે તો નસીબદાર છીએ. હા, લાખો લોકોની સરખામણીમાં અમે ખરેખર ઘણાં ઘણાં નસીબદાર છીએ. અહીં શાંતિ છે અને સલામતી છે. આ દૃષ્ટિએ અમે સંપન્ન છીએ. એમ તો અમે 'યુદ્ધ પછી'ની વાતો કરવા જેટલાં, નવાં કપડાં અને નવાં બૂટ-ચંપલની કલ્પનામાં રાચવા જેટલાં સ્વાર્થી પણ છીએ. જ્યારે ખરેખર તો વખત છે પાઈએ પાઈ બચાવવાનો અને યુદ્ધને કારણે જમીનદોસ્ત થયેલી સંપત્તિમાંથી જે શક્ય હોય તેને બચાવવાના વિચાર કરવાનો.

શેરીમાં નજરે પડતાં બાળકોના અંગ પર છે પાતળાં કપડાં અને પગમાં લાકડાનાં જૂતાં. નથી પહેરવાને કોટ, ટોપી કે મોજાં. એમને મદદે આવનાર પણ કોઈ નથી. ભૂખથી એમના પેટમાં ખાડા પડી ગયા છે. ટકી રહેવા માટે છે એકાદું ચિમળાયેલું ગાજર. ઠંડાગાર ઘરમાંથી બહાર પડે તો એમને મળે છે ઠંડી શેરી અને નિશાળે પહોંચે તો એમને નસીબે છે એથીય ઠંડા ઓરડા. ખરે જ. હૉલેન્ડમાં પરિસ્થિતિ એટલી હદે ખરાબ છે કે આ બાળકો રસ્તે જતાંઆવતાં લોકો પાસે એક બ્રેડના કટકાની ભીખ માગતાં દેખાય છે. યુદ્ધે નોતરેલી યાતનાઓ પણ અનંત છે. કહેવા બેસું તો સમય ઓછો પડે. અને મળશે શું માત્ર હજી વધારે હતાશા. શક્ય એટલા શાંત મને આ યાતનાકાંડની અંતની રાહ જોયા સિવાય અમે કાંઈ કરી શકીએ એમ નથી. યહૂદી અને ક્રિશ્ચન એની જ રાહ જુએ છે, દુનિયા આખી એની જ રાહ જુએ છે તો કેટલાંક મૃત્યુની રાહ જુએ છે.

લિ. એન.

શનિવાર ૩૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૩
પ્રિય કિટી,

અત્યારે સંતાપથી મારું મન ઊકળી ઊઠ્યું છે. પણ આ વાત મારે કોઈને કહેવી નથી. જોરથી પગ પછાડવાનું, મમ્મીને પકડીને હલાવવાનું, મોટેથી રડવાનું મન થાય છે. દરેક વાતે મારો જ વાંક ! રોજ મારે માટે વપરાતાં વિશેષણો અને સતત મારી અવગણના - આના મારા પર જે ઘા થાય છે એના વ્રણ તો ક્યારેય ભૂંસાવાના નથી.

મન થાય છે કે માર્ગટ વૅનડાન, ડસેલ - અને પપ્પાને પણ - જોરથી બૂમો પાડીને કહું, 'મને શાંતિથી જીવવા દેશો ? બસ, એક રાત મને રડ્યા વિના, ચચરતી આંખો વિના અને લબકારા મારતા માથાના દુખાવા વિના સૂવા દેશો ?' ભાગી જવું છે તમારા બધાંથી દૂર, આ દુનિયાથી પણ દૂર, પણ હું તો એય કરી શકતી નથી. મારી આ હતાશાની મારે એમને ખબર પડવા દેવી નથી. એમણે કરેલા ઘા પણ બતાવવા નથી. કારણ કે પછી એમણે દર્શાવેલી સહાનુભૂતિ પણ મારાથી સહન નહીં થાય. એમના બોલ સહન નહિ થાય. ઊલટાનું મારી હાલત વધુ અસહ્ય બનશે. હું બોલું તો કહેશે ડહાપણ મારે છે, ન બોલું તો કહેશે ડફોળ છે, જવાબ આપું તો ઉદ્ધત અને યુક્તિ વાપરું તો લુચ્ચી, થાકી જાઉં તો કહે કે આળસુ છે અને કાંક વસ્તુ વધારે લઉં તો સ્વાર્થી, મૂરખ, ડરપોક, લુચ્ચી વગેરે વગેરે કહેવાઉં. આ જ શબ્દો આખો દિવસ મારા કાને પડે છે. ઉપર ઉપરથી તો હું આ બધી વાત હસવામાં કાઢું છું. પણ અંદરથી મને આ જરાય રુચતું નથી. મનમાં તો થાય છે કે ભગવાનને જ કહું કે, હે પ્રભો, મારો સ્વભાવ જ બદલી નાખોને; જેથી બધાં રાજી રહે. પણ એ ય શક્ય નથી. એ તો જે મળ્યો છે એવો છે. અને મને ખાતરી છે કે એ એટલો બધો ખરાબ તો ન જ હોઈ શકે. હું પ્રયત્ન તો કરું છું કે બધાં ખુશ રહે. એ ધારતાં હશે એથી વધારે યત્ન કરું છું. એટલે જ બધી વાત હસી નાખું છું. ને મારે મારી આ સમસ્યા પણ કોઈને કહેવી નથી. એમ તો ઘણી વાર વગર કારણના વાંક કાઢ્યા પછી મેં મમ્મીને સંભળાવી દીધું છે : 'તમારે જે કહેવું હોય તે કહો. મને એની તમા નથી. હું કોઈ દિવસ સુધરવાની નથી. થયું, હવે તો શાંતિથી રહેવા દેશો ?' પણ એટલે હું ગણાઈ ઉદ્ધત. બે દિવસ કોઈએ મારી તરફ ધ્યાન આપ્યું નહિ. ત્યાં તો ફરી હતા ત્યાં ને ત્યાં. એ જ વ્યવહાર મારી સાથે ફરી પાછો શરૂ થઈ ગયો. હવે, મારે માટે એક દિવસ મીઠું મીઠું બોલવું અને બીજે દિવસે કડવું ઝેર ઓકવું એ કાયમ માટે તો શક્ય નથી. એટલે મેં એમાંથી સોનેરી મધ્યમ માર્ગ (જે એટલો સ્વર્ણીમ તો નથી) શોધી કાઢ્યો છે કે મનની વાત કોઈને કહેવી જ નહિ. ફક્ત એક વાર મારે એમની સાથે એમના જેવું જ વર્તન કરવું છે, પણ એવું હું કરી શકું તો ને !

લિ. એન.

શુક્રવાર ૫મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૩
પ્રિય કિટી,

ઘણા વખતથી મેં તને અમારી બોલાચાલી વિશે કાંઈ લખ્યું નથી.

પણ એમાં ફેર કાંઈ જ પડ્યો નથી. ફક્ત એનાથી અમે ટેવાઈ ગયાં છીએ. પણ શરૂઆતમાં ડસેલને મન એ એક આફત જ હતી. હવે તો એય ટેવાઈ ગયા છે. અને એ તરફ ખાસ ધ્યાન આપતા નથી. માર્ગટ અને પીટર એટલાં તો શાંત અને સોગિયાં છે કે 'જુવાનિયાં' હોય એવો ભાસ પણ થતો નથી. એમની સરખામણીમાં હું તો સાવ જ જુદી પડી જાઉં. એટલે 'માર્ગટને પીટર કોઈ દિવસ આવું કરે છે ?' એમનું જોઈને 'કાંક તો શીખ' એ તો હંમેશાં મારે સાંભળવાનું હોય જ. મને એ જરાય ગમતું નથી. સાચું તો મારી માર્ગટ જેવા બનવાની તલભાર પણ ઇચ્છા નથી. મારા હિસાબે માર્ગટ અતિ-નાજુક, બધાં કહે એ માની જાય એવી છોકરી છે. મારે તો દૃઢ-વ્યક્તિ બનવું છે. પણ આ વાત હું કોઈને કહેતી નથી કારણ કે એ સાંભળીને બધાં જ મને હસવામાં કાઢશે. અમારે ત્યાં જમવા ટાણે વાતાવરણ જરાક તંગ હોય છે. ફક્ત 'સૂપ-ભોક્તા'ઓની હાજરીને લીધે પરિસ્થિતિ કાબૂમાં રહે છે. આ 'સૂપ-ભોક્તા'ઓ છે ઑફિસમાંની વ્યક્તિઓ. જમવા ટાણે આવી પહોંચે ત્યારે એમને સૂપ આપવામાં આવે છે. આજે બપોરે ફરી એક વાર શ્રી વૅનડાને માર્ગટના ઓછા ખોરાકના વિષય પર ભાષ્ય શરૂ કર્યું : 'મને લાગે છે કે દુબળા-પાતળા રહેવા માટે જ તું આટલું ઓછું જમે છે.' ખાસ એને ચિડવવા માટે વધ્યા. હંમેશની જેમ મમ્મીએ માર્ગટનો પક્ષ લીધો અને જરા ઊંચા સાદે બોલી, 'તમારી આ મૂરખ બડબડ મારાથી જરાય સહન થતી નથી.' સાંભળીને શ્રી વૅનડાન લાલ લાલ થઈ ગયા અને આગળ કાંઈ જ બોલ્યા નહિ. ઘણી વાર અમે હસવાની વાતો પણ કરીએ છીએ. થોડા જ દિવસ પહેલાંનો પ્રસંગ, શ્રીમતી વૅનડાને કાંક તદ્દન અર્થશૂન્ય વાત શરૂ કરી. નાનપણમાં એ કેટલાં રંગીલાં હતાં અને એમને એમના પિતાશ્રી સાથે કેટલો પ્રેમળ સંબંધ હતો એની વાત કરી. એમાં ઉમેર્યું, 'અને મારા પપ્પાએ મને કહ્યું હતું કે કોઈ છોકરો જરા વધુ પડતો દોઢ-ડાહ્યો થાય તો તારે ફટ દઈને કહેવું ભાઈશ્રી યાદ રાખજો હું કાંઈ એલફેલ છોકરી નથી.' આ વાત પર અમે એટલું હસ્યાં કે બસ. તદ્દન શાંત લાગતો પીટર પણ હસવાનું કારણ બને છે. એને પારિભાષિક શબ્દો વાપરવાનો બહુ શોખ. શબ્દનો અર્થ ખબર હોય કે ન હોય શબ્દપ્રયોગ એ કરવાનો. હવે એક વાર એવું બન્યું કે નીચે ઑફિસમાં કેટલાંક બહારનાં લોકો આવ્યાં હોવાને કારણે અમારે સંડાસ વાપરવાનું નહોતું. પણ પીટરને તાત્કાલિક જવાની જરૂર ઊભી થઈ. એટલે એ ગયો, પણ ફ્લશ વાપર્યું નહિ. એણે સંડાસની બહાર ચીઠ્ઠી લગાડી કે **'S.V.P. Gas'**, અલબત્ત એને કહેવું હતું કે 'ગૅસથી સાવધાન', એના ધારવા પ્રમાણે આ રીતે વાતને જરાક હળવી શૈલીમાં કહી હતી. પણ ભાઈને જરાય ભાન નહોતું કે એનો અર્થ થતો હતો 'કૃપા કરીને.'

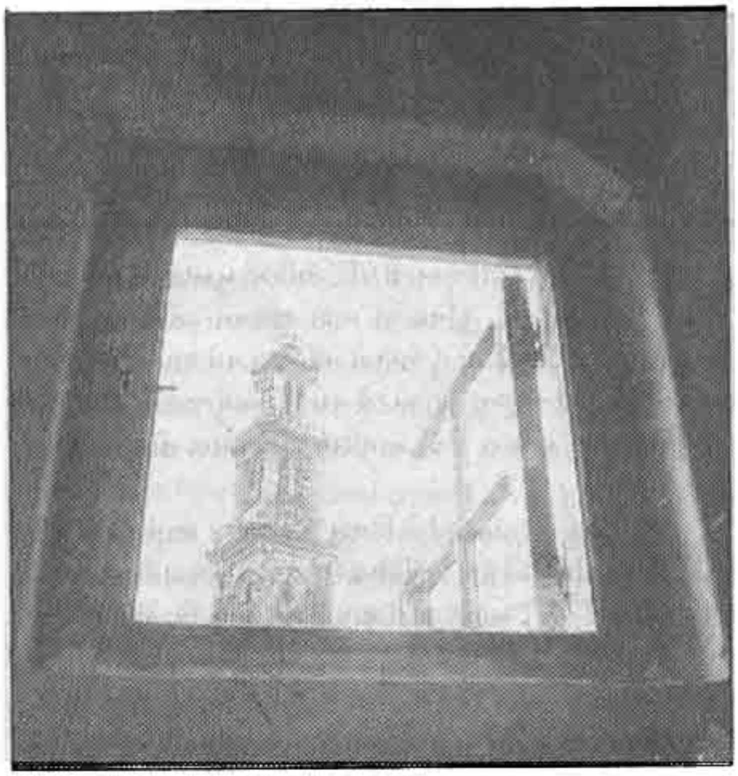
લિ. એન.

શનિવાર ૨૭મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૩

પ્રિય કિટી,

પીમના માનવા પ્રમાણે હવે ગમે ત્યારે ચડાઈ થશે. ચર્ચિલને ન્યૂમોનિયા થયો હતો પણ હવે સારું છે. ભારતના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમી ગાંધીનો અનેકમો ઉપવાસ ચાલુ છે. શ્રીમતી વૅનડાન પોતાને દૈવવાદી ગણાવે છે. પણ તોપ-બંદૂકના ધડાકા શરૂ થાય ત્યારે સહુથી વધુ કોઈ ડરી જતું હોય તો એ છે પૅટ્રોનેલા.

એક બિશપે ચર્ચમાં લોકોને સંબોધીને લખેલો પત્ર હેન્ક અમને વંચાવવા માટે લઈ આવ્યો હતો. સરસ પ્રેરણાદાયી પત્ર હતો : 'નેધરલૅન્ડ વાસીઓ ઊઠો, આરામનો આ સમય નથી. સહુ કોઈ પોતાની શક્તિ પ્રમાણે આ દેશની, દેશનાં લોકોની અને પોતાના ધર્મની મુક્તિ માટે લડી



ઍન ફ્રૅન્કના મકાનની બારી, આમસ્ટર્ડૅમ

રહ્યાં છે. ઉદાર બની મદદ કરો. નિરાશ થવાનો આ સમય નથી.' ધર્મના આસને ચડીને આ સંદેશ અપાય છે. શું એનાથી ફાયદો થશે ? અમારા ધર્મના લોકોને તો કાંઈ જ ફાયદો નહિ થાય.

તને કલ્પના પણ નહિ આવે કે અહીં શું બની ગયું છે. અમારા મકાન માલિકે કુગ્લર અને ક્લાઈમનને કહ્યા વિના જ આ મકાન વેચી નાખ્યું. એક દિવસ સવારે નવા માલિક એક સ્થપતિ સાથે મકાન જોવા આવ્યા. સદ્દનસીબે, શ્રી ક્લાઈમન ત્યારે હાજર હતા એટલે એમણે 'ગુપ્ત નિવાસ' સિવાય આખું મકાન જાતે બતાવ્યું. એમણે 'ગુપ્ત નિવાસ' માટે બહાનું કાઢ્યું કે એને જોડતા બારણાની ચાવી ઘેરથી લાવવી ભૂલી ગયા છે. નવા માલિકે વધુ પ્રશ્નો પણ પૂછ્યા નહિ. હવે જ્યાં સુધી એ ફરી 'ગુપ્ત નિવાસ' જોવા ન આવે ત્યાં સુધી નિરાંત છે. આવશે ત્યારે અમારી હાલત કફોડી થવાની.

પપ્પાએ માર્ગટ અને મારા માટે એક વર્ણાનુક્રમણિકા રાખવાનો ડબ્બો ખાલી કરી આપ્યો છે. હવે એમાં કાર્ડ રહેશે. જેમાં અમારે અમે વાંચેલાં પુસ્તકોનાં નામ, લેખકનું નામ વગેરે વ્યવસ્થિત લખી રાખવાનું છે. મેં વિદેશી ભાષાના શબ્દો લખવા સારુ એક નાનકડી નોટ બનાવી છે.

આજકાલ મારે અને મમ્મીને સારું બને છે. પણ હજી અમે એકબીજાં સાથે પેટ છૂટી વાત કરતાં નથી. માર્ગટ તો જરા વધારે પડતી જ ચિબાવલી થઈ ગઈ છે. પપ્પા પણ કાંક છુપાવતા હોય એવું લાગે છે. બાકી પહેલા જેવા જ મીઠડા છે.

જમવામાં માખણની નવી કરકસર શરૂ થઈ છે. બધાંની થાળીમાં શરૂઆતમાં જે થોડું થોડું પીરસાઈ જાય એટલું જ માખણ વાપરવાનું. મને તો લાગે છે કે વૅનડાન લોકો પક્ષપાત કરે છે. એ જે હોય તે, પણ મારાં મા-બાપ આ વિષય પર બોલવાનું ટાળે છે. રખે ને વળી ઝગડો થઈ જાય ! મને નથી લાગતું કે આ વલણ બરોબર છે. એ તો જેવા સાથે તેવા જ થવું જોઈએ.

લિ. એન.

——ધારાવાહી બંગાળી નવલકથા——

સુખનું અસુખ

મૂ.લે. વિમલ મિત્ર /અનુ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

'ડૉક્ટર' તમે ક્યારેય આવી પરિસ્થિતિમાં મુકાયા છો કે નહિ તે હું જાણતો નથી. દુનિયામાં મારા જીવનને રહેંસી નાખે એવી દશામાં ફસાયા છો કે નહિ તે હું જાણતો નથી પણ તમે આ નર્સિંગહોમમાં જાતજાતનાં દર્દીઓને જુઓ છો, એટલે તમે ઘણું બધું જાણતા હશો. એથી જ તમને પૂછું છું કે મારા જેવી માનસિક ગૂંગળામણ હોય તો તમે શું કરો ?

'સાચું કહું છું, ડૉક્ટર ! તે દિવસે મને જરાય આનંદ થયો નહિ. જો કોઈ દિવસ કોઈ રસ્તે રખડતા ભિખારીને કરોડો રૂપિયાની જવાબદારી સોંપી દે તો તેથી એને આનંદ થોડો થાય ? મને લાગે છે, કે ન જ થાય.

'તે પછીના દિવસથી મારું યુદ્ધ શરૂ થયું. ભાગ્યને માટે યુદ્ધ, ધન માટે યુદ્ધ, ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય માટે યુદ્ધ. એ હું તમને શી રીતે સમજાવું ? કોઈ જો કોઈને એકાએક ભારતના રાષ્ટ્રપતિ કે પ્રધાનમંત્રીના પદ પર બેસાડી દે, તો એ કામ પણ કંપની ચલાવવા જેટલું અઘરું કામ ન કહેવાય.

'પછી એક દિવસ સાહેબ તો ગાંસડાં-પોટલાં બાંધીને ચાલ્યા ગયા. હું અને કંપની એકલાં પડ્યાં. પછી તો રાતદિવસ ક્યાં વીત્યા તેની કંઈ ખબર જ પડી નહિ. લોકો વિચારતાં કે હું એકાએક મોટો માણસ બની ગયો. મને એટલું અભિમાન ચઢ્યું કે મારા પગ માટીમાં પડતા નથી. પણ લોકો ગમે એમ ધારે. મને એવું કશું વિચારવાની ફુરસદ ક્યાં હતી ?

'ડૉક્ટર !' તમને ખબર છે કે દુ:ખના દિવસોમાં માણસ માણસથી દૂર ભાગતો હોય છે. પણ સુખના દિવસોમાં માણસ જેટલો બીજા માણસોથી દૂર ચાલ્યો જાય છે, તેટલો દુ:ખના દિવસમાં જતો હોતો નથી.'

પછી જરા થોભીને કહ્યું, 'ડૉક્ટર ! તમારા ઓળખીતા કોઈ ડૉક્ટર છે.'

ડૉક્ટરે કહ્યું : 'લેખક ! લેખક એટલે ?'

પલટુએ કહ્યું : 'જે વાર્તા લખે નવલકથા લખે તેવા...'

ડૉક્ટરે કહ્યું : 'હા મારા એક મિત્ર છે. એમની લેખક તરીકે ખ્યાતિ છે.'

પલટુએ કહ્યું : 'તેમને એક વાર મારી પાસે લાવી શકો ?'

ડૉક્ટરે કહ્યું : 'હા, લાવી શકું. પણ શા માટે ?'

પલટુએ કહ્યું : 'એમને મારા જીવનની રજેરજ વાત કહું. જો શક્ય હોય તો એ લખે. આખરે છાપેલા અક્ષરો તો સ્થાયી થઈ જાયને ?'

ડૉક્ટરે કહ્યું. :'તમે સાજા થઈ જાવ. પછી જરૂર હું એમને તમારી પાસે લઈ આવીશ. પહેલાં તમે સાજા થઈ જાવ. સ્વસ્થ થઈ જાવ. પછી લઈ આવીશ.'

પલટુએ કહ્યું : 'પણ હું કંઈ એટલો વખત જીવી શકું એમ નથી.'

ડૉક્ટરે કહ્યું : 'કેમ, તમને શું થયું છે ?'

પલટુએ કહ્યું : 'તો સાંભળો ડૉક્ટર, તમને બધી જ વાત કરું. જે વાત કોઈ જાણતું નથી, મારી વહુ પણ જાણતી નથી. એ વાત તમને કહીશ.'

'તો કહોને. મારેસાંભળવી છે.'

'પણ તમારા કામમાં અંતરાય ઊભો થશે. મારે તમારા કામમાં વિક્ષેપ કરવો નથી. મારા સિવાય તો તમારે ત્યાં બીજાં ઘણાં છે.'

'તે ભલે હોય. એમની સારસંભાળ લેનારા બીજા ઘણા ડૉક્ટરો મારા ક્લિનિકમાં છે, મારે કંઈ દરેક દર્દીની પાસે જવાની જરૂર નથી. હું કોઈની કૅબિનમાં જઈ વાત કરતો નથી.'

પછી નક્કી થયું, કે રોજ સવારે સાડાસાત વાગ્યે ડૉક્ટર આવે અને બપોરના ભોજનના સમય સુધી પલટુની જીવનકથા સાંભળે.

ડૉક્ટર મિત્ર કહેતા હતા. હું સાંભળતો હતો. પછી મેં કહ્યું : 'પછી શું થયું ?'

પલટુ એક એવી વ્યક્તિ હતી જે દેશના એક અંશનો પ્રતીક હતી. જે હાથમાં ઢગલો પૈસા આવતાં જ વિલાસિતા ચરમ શિખર પર ચઢી જાય. ને જે સિગારેટ પીતા હોય તે મોંઘામાં મોંઘી સિગારેટ હોય. રૂપિયા જ સામાન્ય માણસને ઘટનાચક્રમાં અસાધારણ માણસ બનાવી દે. પછી પાર્ટીનો દોર ચાલુ થઈ જાય.

પાર્ટી જ આ યુગની સીડી છે. એ સીડી પર પગ મૂકતાં જ એ વ્યક્તિ પોતાના સમાજનું સ્તર છોડીને વધારે ઊંચા સ્તર પર પદાર્પણ કરતી હોય છે.

પલટુનું એવું જ થયું. લંડનથી કે અમેરિકાથી કોઈ વિદેશી ઉદ્યોગપતિ આવે તો એને માટે પાર્ટીઓ યોજી એની ખાતરબરદાસ્ત કરવી પડે. એ જ પ્રણાલિ. અને એ વિદેશનો ઉદ્યોગપતિ એકલો તો હોય જ નહિ, કે એકલો જ મોંઘીદાટ હોટલેઓમાં દારૂ પીએ નહિ, કે ભોજન લે નહિ. તેમની ખાણીપીણી વખતે નારીનો સંગ તો જોઈએ જ. યજમાન સ્ત્રી વિના પાર્ટી હોય જ નહિ. એથી સેનને યજમાન મહિલાઓની પણ વ્યવસ્થા કરવી પડતી.

'તો તમે લગ્ન કર્યાં એમને ?'

પલટુએ કહ્યું.

'હા, ડૉક્ટર ! મેં ઠીક રીતે લગ્ન કર્યાં નથી, પણ એમ કહી શકાય કે મારાં લગ્ન થયાં છે. મારાં લગ્ન કેવા સંજોગોમાં થયાં તે જણાવવું જરૂરી છે. કારણ આ લગ્ન જો હું ન કરત તો આજે આ કદાચ તમારા નર્સિંગહોમમાં આવવું ન પડત.'

ડૉક્ટરે પૂછ્યું :'તમારી પત્ની તમને મળવા અહીં આવે છે ?

પલટુએ કહ્યું : 'એ આવે શી રીતે ? એ તો મરી ગઈ.'

'મરી ગયાં ?'

પલટુએ કહ્યું : 'હા મરી ગઈ. પણ બહુ મોડી મરી ગઈ. જો ઘણી વહેલી મરી હોત તો મને શાન્તિ થાત. ભૂલ તો ઘણા માણસો કરે છે. પણ મેં જે ભૂલ કરી હતી તેવી ભૂલ આ દુનિયામાં કોઈ ન કરે, ડૉક્ટર ! આજે એ ભૂલની હું સજા ભોગવું છું.'

'કોઈ એક રિટાયર્ડ કર્નલ ચૅટરજી હતો. એ સેંટ્રલ ક્લબનો સભ્ય હતો. સેન્ટ્રલ ક્લબમાં તમે ક્યારેય ગયા છો, ડૉક્ટર ? ગયા નથી ? તમને ક્લબમાં જવાનો વખત ક્યાંથી મળે ? મને પણ ક્યાં વખત મળતો હતો ? તો પણ મારે ક્લબમાં જવું પડતું. કલકત્તાની બધી વિખ્યાત ક્લબોના સભ્ય થવું પડતું એથી સંપર્ક વધે છે. એનો ખૂબ વિસ્તાર થાય છે. બધા મોટામોટા સમાજના મોટામોટા ધુરંધરો જોડે ઓળખાય થાય છે. ઉદ્યોગપતિને તો એવા પરિચય વધારવાની ઘણી જરૂર હોય.

'તમે જ વિચારો, ખાતી વખતે કાંટા-ચમચાનો શી રીતે ઉપયોગ કરવો તેની મને ખબર નહોતી. એવો હું એકાએક મોટો ઉદ્યોગપતિ બની ગયો. મારે પાર્ટીઓ આપી દેશના મોટામોટા ઉદ્યોગપતિઓ જોડે સંબંધ બાંધવો પડ્યો તે વખતે મારા પગ ધરતીને અડતા નહોતા. હું માનતો કે મારા પુરુષાર્થને કારણે જ હું મોટો ઉદ્યોગપતિ બન્યો હતો. હું એક મહિને એકસો ત્રીસનો પગારદાર ટ્રોલી કારકુન હતો, એ તો હું ભૂલી જ ગયો હતો. હું તો માનવા લાગ્યો કે હું બંગાળનો સર્વેસર્વા છું. મારા મોઢા પર જરા મલકાટ જુએ તો લોકો કૃતાર્થતા અનુભવતાં. હું જ ગાદીપતિ તેમ જ ગાદી પર બેસાડનાર બન્ને છું એમ માનતો.

'ડૉક્ટર ! હું તમને આજે કહું છું, કે અહંકારથી દૂર જ ભાગજો. માણસના જીવનમાં અહંકાર જેવો સર્વનાશ કરનારો બીજો કોઈ શત્રુ નથી. આજે હું તમારા નર્સિંગહોમમાં પડ્યો પડ્યો પીડા ભોગવું છું, તે મારા અહંકારને લીધે છે. તમને ખબર હશે કે આજે મારી ઑફિસમાંથી ટેલિફોન કરીને મારી ખબર જાણવા ઇચ્છતાં લોકોનો ટોટો નથી. પણ મેં એ રીતે ખબર જાણવા ટેલિફોન કરવાની ચોખ્ખી ના પાડી છે. તેથી કોઈ ટેલિફોન કરતું નથી. પણ હું સમજી શકું છું, કે હું ઑફિસમાં નથી, એટલે રોજનું લાખો રૂપિયાનું નુકસાન થાય છે.

તો એ રિટાયર્ડ કર્નલ ચૅટરજી જોડે એક ટેબલ પર બેસી હું ડ્રિંક લેતો હતો. એકાએક એમણે પૂછ્યું : 'સેન, તમે લગ્ન કર્યાં છે ?'

મેં એના પ્રશ્નને ઉડાવી દેતાં કહ્યું : 'હું લગ્નની જરૂરિયાત જોતો નથી.'

'શા માટે ?'

'લગ્ન કરવા માટે સમય હજી મળતો નથી.'

'તમારે લગ્ન કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. તમે હવે જીવનમાં બરાબર સારી રીતે ગોઠવાઈ ગયા છો. હવે તો લગ્ન કરવા માટે યોગ્ય સમય છે.'

મે હસતાં હસતાં કહ્યું : 'પણ યોગ્ય છોકરી ક્યાં મળે ?' કર્નલ ચૅટરજીએ કહ્યું : 'એવી છોકરી અહીં જ છે.'

એમ કહીને બીજા ટેબલ પર બેઠી હતી, તે એમની છોકરીને બોલાવી, 'રીટા, અહીં આવ બેબી', એ રીટા અદ્ભુત છોકરી હતી. એને જોતાં જ મને ગમી ગઈ. ત્યારે શી ખબર કે એ રીટા જ મારા જીવનમાં શાંતિ થઈને આવશે.

અથવા નશો ચઢ્યો હોવાથી મને એ છોકરી બહુ જ ગમી ગઈ હશે. નશો, ખાસ કરીને વ્હીસ્કીનો નશો, માણસને થોડા કલાકો માટે નદન પલટાવી નાખે છે. જે સાધુ હોય તે ભક્ત થવા ઇચ્છે, કે કંજૂસ હોય તે ઉદાર બની જાય. જે ગુન્હેગાર હોય તે થોડી વાર માટે સાધુ બની જાય.

મને એવું જ થઈ ગયું હતું. મેં કર્નલની એ છોકરીને લઈને ક્લબના બગીચામાં ઘુમાવી.

અર્ધા કલાક પછી કર્નલ ચૅટરજીના ટેબલ આગળ હાજર થઈ ગયો.

મેં કહ્યું : 'મને મંજૂર છે.' કર્નલ ચૅટરજીને એ એક જ સંતાન હતું. કર્નલ ચૅટરજી અત્યંત ધનિક હતો. એ છોકરી બાપની બધી સંપત્તિની એકમાત્ર વારસદાર હતી. તે વખતે નશાના ઘેનમાં એ એક જ વાત મારા મગજ પર સવાર હતી. નહિ તો હું આવી ભૂલ શી રીતે કરું ?

વ્હીસ્કીની ઉપર બધો દોષ ઢોળી દઉં એ ઉચિત ન કહેવાય. મને લાગે છે, એ વખતે એ છોકરીને મળનારા અઢળક વારસાએ પણ મારી પાસે એવી ભૂલ કરાવી હશે. રૂપિયાના ગુણ ઘણા છે. પણ એના દોષો તો ગણ્યા ગણાય નહિ એટલા છે. એ સમયે હું અઢળક રૂપિયાનો માલિક હતો. તેમ છતાં વધારે ધનના લોભને ટાળી શક્યો નહિ.

રીટા અનુપમ સુંદરી હતી એ ખરું પણ કલકત્તા શહેરમાં સુંદર છોકરીઓનો અભાવ નથી. અભાવ છે પ્રેમનો. જે દિવસથી આ દુનિયામાં રૂપિયાનો મોહ વધ્યો, તે દિવસથી પ્રેમનું મૂલ્ય ઘટતું ગયું.

તે વખતે મને આવી બધી સમજ નહોતી. હું બાળપણથી રૂપિયાના અભાવને એકમાત્ર અભાવ તરીકે માનતો હતો. તેથી મેં માન્યું કે મને બધું જ મળી ગયું છે. હવે કશું મેળવવાનું બાકી નથી. મને સ્વર્ગ મળી ગયું છે.

'પણ ત્યારે શી ખબર કે જે મેળવતાં માણસને એમ થાય કે હું આનંદના ચરમ શિખર પર પહોંચ્યો છું, તેની જોડે જે મળ્યું નથી તે ગાઢ રીતે સંકળાયેલું છે. મને મારી ભૂલ સમજાઈ ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું. એ સમયે સુધરવાની વય વીતી ગઈ હતી, તેથી જ જ્યારે મારી આંખો ઊઘડી ત્યારે જોયું, કે મારા કરોડો રૂપિયા, ઢગલાબંધ સંપત્તિ, એ બધું મિથ્યા થઈ ગયું છે. મેં મારી પત્નીનું નામ તમને જણાવ્યું છે?'

ડૉક્ટરે કહ્યું : 'હા, રીટા.'

'તમે જીવનમાં કેટલી સ્ત્રીઓ જોઈ છે તે મને ખબર નથી, પણ મારી પત્નીના જેવી સ્ત્રી તમે નહિ જ જોઈ હોય એમ હું બેધડક કહી શકું. કર્નલ ચૅટરજીની છોકરી જે રીતે ઊછરી છે. એ જે સંસ્કારોથી ઘડાઈ છે, તેવો નમૂનો મેં હજી સુધી ક્યાંય જોયો નથી.

'તો પણ જ્યારે મારી પાસે પાર વિનાનું ધન છે, તો મને ભય શાનો ? પૈસા ઉડાવવા છે ? ઉડાવ, દારૂ પીવો છે ? પી. હાથ ખર્ચા માટે કેટલા રૂપિયાની જરૂર છે ? જોઈએ તેટલા લે. હું રીટાને ક્યારેય પૈસાનો અભાવ લાગવા દેતો નહિ. જેટલું ખર્ચવું હોય તેટલું ખર્ચવા આપતો. સમજ્યા ડૉક્ટર ? મારા આટલા બધા પૈસા કોણ વાપરવાવાળું છે ? માણસ કંઈ સોનું ખાઈ શકતો નથી. તો છોને રીટા બધી મૂડી વાપરે. રોજ રોજ એને લઈને એકથી બીજી ક્લબમાં ઘૂમતો ત્યાં જઈને એ બે હાથે રૂપિયા ઉડાવતી. એ જાણતી હતી કે મને મળેલા ધનની મને માયા નથી, તો એને પણ શા માટે માયા હોય ?

'પણ એનું મને દુઃખ નહોતું. બે માણસનો સંસાર ચલાવવા કેટલો ખર્ચ થાય ? મહિને એક લાખ, બે લાખ, પાંચ લાખ. એનો પણ મને વાંધો નહોતો. સંસારમાં તો અમે બે જ જણ, ને બીજા ચાકરો. બે આયાઓ સતત રીટાની તહેનાતમાં રહેતી. એક દિવસે અને બીજી રાતે. ઊંઘતાં પહેલાં એક જણ એના પગ દબાવે અને એક જણ નહાતાં પહેલાં, કાઢેલાં કપડાંની તથા નાહીને પહેરવાનાં કપડાંની વ્યવસ્થા કરે, એના શરીરને માલિશ કરે. એક માળી હતો, જે ઋતુ ઋતુનાં ફૂલો સવારે લઈ આવે, અને આયા એના અંબોડામાં તેની સજાવટ કરે. તમે ક્યારેય નાહવાની ઓરડીમાં ફૂલોની સજાવટ જોઈ છે ? જોવી હોય તો મારા બાથરૂમમાં જાઓ. રોજ ચાળીશ રૂપિયાનાં ફૂલો સજાવટ માટે લવાય છે. બાથરૂમમાં ફૂલની સજાવટનો મહિને કેટલો ખર્ચ થાય છે તે જાણો છો ? કદાચ તમે ધારશો, કે આટઆટલા ખર્ચ માટે હું રીટાની નિંદા કરું છું. પણ એવું નથી, પૈસા મળે તેથી જે રાજી થાય તેના જેવો મૂર્ખ કોઈ નથી. પૈસા આપીને કોઈને વશ કરવો હોય તો એના જેવું સહેલું બીજું કશું નથી.

'પણ એવું નથી. રીટા ક્લબમાં વ્હીસ્કી પીએ તે માટે પૈસાની

(અનુસંધાન પૃ. ૨૨૯)

પસ્તીનાં પાનાં

— ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય —

પેટ્રોલના ભાવ વધ્યા અને મોટર-સંસ્કૃતિ

તા. ૧૮-૧૧-૭૩. અત્યારે ચારે બાજુ પેટ્રોલના ભાવ વધ્યા તેની ચર્ચા જ વાંચવા મળે છે. જો કે ભારતમાં પેટ્રોલ કાંઈ એવી જરૂરી વસ્તુ નથી કે તેના ભાવવધારા માટે આટલો બધો ઊહાપોહની જરૂર પડે. મુંબઈમાં અને કલકત્તામાં ટૅક્સીવાળાઓએ ભાવવધારા સામે વિરોધ દર્શાવવા બળદ જોડેલી ટૅક્સીઓનું સરઘસ કાઢ્યું. ટૅક્સીવાળાઓને અસર થાય ખરી, કારણ કે પેટ્રોલનો ભાવ વધ્યો એટલે ટૅક્સીનાં ભાડાંનો દર વધારવો પડ્યો અને તેથી લોકો ટૅક્સી વાપરતાં ઓછાં થયાં !

પેટ્રોલના ભાવ વધ્યા એટલે સરકારી મોટરોનું ખર્ચ વધી ગયું. તેથી હવે દિલ્હીના પ્રધાનોએ અમેરિકન ગાડીઓ વાપરવી બંધ કરીને ભારતીય ઍમ્બેસડર ગાડી વાપરવાની શરૂ કરી છે ! હવે દાખલો બેસાડવા કે પછી સ્ટંટ ખાતર, પેટ્રોલના ભાવ વધ્યા તેના બીજા જ દિવસે વડા પ્રધાન ઇન્દિરા ગાંધી તેમના ઘરથી પાર્લમેન્ટ હાઉસ ઘોડાગાડી (બગી)માં ગયાં. પણ અંગરક્ષકોનો કાફલો તો બગી પાછળ ધીમી ગતિએ જીપમાં જ હતો. એટલે બપોર પછી બગી છોડીને પાછાં મોટરમાં જવા માંડ્યાં.

હકીકત એમ છે કે, પાર્લમેન્ટ હાઉસની આજુબાજુના વિસ્તારમાં પ્રાણીઓથી ખેંચાતાં વાહનો ચલાવવાની મનાઈ છે એટલે જનસંઘના અટલબિહારી બાજપેયીએ આ મનાઈ હુકમના ભંગ માટે ઇન્દિરા સામે કેસ કર્યો. કોર્ટે અર્થ કર્યો કે આ કાંઈ ઇરાદો નહતો પણ પ્રતીક રૂપે બગીમાં ગયાં હતાં એટલે જે દિવસે પાર્લમેન્ટ શરૂ થઈ તે દિવસે બાજપેયી બળદ જોડેલાં ગાડાંમાં બેસી (પ્રતીક રૂપે !) પાર્લમેન્ટ હાઉસ ગયા !

આપણા દેશમાં મોટર એ પ્રતિષ્ઠાનું પ્રતીક ગણાય છે. માણસની પ્રતિષ્ઠા તે ક્યું વાહન વાપરે છે તેના ઉપર ગણાય છે ! ગુલામી દશામાં ઘણાં વર્ષ વીતાવ્યાં તેની આ અસર છે. આ વાતનો ૧૯૬૪માં લંડનમાં કૉમનવેલ્થના વડાપ્રધાનોની પરિષદ મળી ત્યારે દેખાઈ આવી. બ્રિટિશ કૉમનવેલ્થ એટલે જે દેશો ઉપર અંગ્રેજો રાજ કરતા હતા તે દેશો આઝાદ થયા પછી તેમનું રચેલું મંડળ. પરિષદના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે આ દેશોના વડાપ્રધાનો મોંઘી મોટી લીમોસીન ગાડીઓમાં બેસીને આવ્યા. ઘાનાના એન ક્રૂમા તો મોંઘી રૉલ્સ રૉય ગાડીમાં આવ્યા અને તેની બન્ને બાજુ આઠ વળાવીઆ મોટર સાઇકલ પર ! પાકિસ્તાની પ્રમુખ અયુબખાનની ગાડી ઉપર, તે ફીલ્ડ માર્શલ છે તે દર્શાવતા મોટા ચંદ્રક ચીતર્યા હતા. ત્યારે બ્રિટનના વડા પ્રધાન એલેકડ ગલાસ હોમ તેમની ઑફિસ ૧૦, ડાઉનિંગ સ્ટ્રીટથી મંગળ પ્રવચનના સ્થાન સુધી જેમ્સ પાર્કમાંથી પગે ચાલતા ગયા !

આ કલકત્તા

તા. ૨૪-૨-૭૮. ઈ.સ. ૧૮૦૧માં ઇસ્ટ ઇન્ડીઆ કંપનીએ તોપના ઢાળા બનાવવા માટે જે કારખાનુ શરૂ કર્યું હતું તે અત્યારે **Guan and shell Factory** (ગન ઍન્ડ શેલ ફૅક્ટરી)ના નામે ભારતીય લશ્કર માટે જાતજાતની તોપ અને તેમાંથી છોડવાના ગોળા બનાવે છે. આ કાશીપુર ગન ઍન્ડ શેલ ફૅક્ટરીના ગેસ્ટ હાઉસમાં હું છ દિવસ રહ્યો. ૧૭૫૭ના પ્લાસીના યુદ્ધમાં વિ.યી થયા પછી ઇસ્ટ ઇન્ડીઆ કંપનીએ રાજકીય સત્તા હાંસલ કરી અને બંગાળના ગવર્નરને ભારતીય સલ્તનતનો વડો હાકેમ નીમ્યો તથા કલકત્તા કંપની સરકારનું વડું મથક બન્યું. કંપનીના અંગ્રેજ અફસરો અને તેમની મડમોના મિલનસ્થળ તરીકે ગન ફૅક્ટરીની બાજુમાં વિશાળ જમીન પર એક ક્લબ બનાવી. વચ્ચે વિશાળ મકાન, ચારે બાજુ પાણીહોજ, ફુવારા અને ફૂલછોડ ભરેલો બગીચો અને મોટા મોટા ટેનિસ કોર્ટ. આજે પણ ૧૫ ફૂટ ઊંચાઈનાં લાકડાનાં બારણાં ધરાવતા વિશાળ બંગલામાં નીચેના ભાગમાં કાશીપુર ક્લબ છે અને ઉપરના ભાગમાં હું ઊતર્યો હતો તે ગેસ્ટ હાઉસ.

કાશીપુર ક્લબનું આ સરસ મકાન સચવાઈ રહ્યું છે. પણ ભારતનું આ સૌથી મોટું શહેર ખાડે જઈ રહ્યું છે. શહેર ટ્રાફિકથી ફાટું ફાટું થઈ રહ્યું છે. **Bursting with traffic** એમ કહેવાય. કોઈ પણ રસ્તા ઉપર એકસાથે બસ, ટ્રામ, ટ્રક, મોટર સાઇકલ, સાઇકલ, રિક્ષા, હાથરિક્ષા (માણસે ખેંચવાની), હાથ-ઠેલા, બધું પોતપોતાની ગતિએ જતું હોય. અને તેમાં પોતપોતાની લેનમાં એવું કાંઈ નહિ, આડુંઅવળું. મોટર ગાડી હાથ-ઠેલાને ડાબી બાજુથી ઓવરટેક કરે ! ગમે તે વાહન ગમે તે જગ્યાએ 'યુ-ટર્ન લે. કોઈને કોઈની સાડીબાર નહિ !'

તા. ૧૫-૧-૮૪. પશ્ચિમ ભારતમાં સુરત, પૂનાનું સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર તરીકે વિશિષ્ટ સ્થાન છે તેમ પૂર્વ ભારતમાં કલકત્તાનું તેવું જ સ્થાન છે. તેનું મૂળ કારણ તો બાંગલા ભાષાનું તે પ્રમુખ કેન્દ્ર છે.

પાકિસ્તાન થતાં મૂળ બંગાળનો અડધા કરતાં વધુ ભાગ પાકિસ્તાનમાં ગયો. પણ આ પ્રદેશમાં બાંગલાભાષા પરનો પ્રેમ એટલો બધો પ્રબળ છે કે મુખ્યત્વે ભાષાપ્રેમને કારણે બાંગ્લાદેશ પાકિસ્તાનથી છૂટું પડ્યું અને સ્વતંત્ર થયું. આજે ભારતનું રાજ્ય પશ્ચિમ બંગાળ અને સ્વતંત્ર દેશ બાંગ્લાદેશ વચ્ચે ઘનિષ્ઠ સાંસ્કૃતિક સંબંધો છે. ઢાકા રેડીઓ કલકત્તામાં લોકો હોંશ હોંશે સાંભળે છે, કારણ કે રવીન્દ્ર સંગીતના ઉત્કૃષ્ટ ગાયકો ત્યાંથી સાંભળવા મળે. કલકત્તા ટી.વી. કે રેડીઓ ઉપરથી બાંગ્લાદેશનાં દેશભક્તિ-ગીતો સાંભળવા મળે. નવાઈ લાગેને કે બાંગ્લાદેશ એક જુદું જ રાષ્ટ્ર છે. છતાં તેનાં દેશભક્તિગીતો ભારતનો સરકારી કલકત્તા રેડિઓ પ્રસારિત કરે ! પણ આ સમજવું સહેલું છે. રાષ્ટ્રો તો રાજકારણમાંથી જન્મે છે. પણ કવિઓ ગીતોની પ્રેરણા રાજકારણમાંથી મેળવતા નથી. તે તો સંસ્કૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવે છે. અને બાંગ્લા ભાષાના કવિઓ (પછી તે પશ્ચિમ બંગાળના હોય કે બાંગ્લા દેશના હોય)નો પ્રેરણાસ્રોત સામાન્ય સંસ્કૃતિક વારસો છે.

ભજગોવિન્દમ્, ભજગોવિન્દમ્

તા. ૧૮-૬-૭૮. અમારા મોરારજી તમારા (અમેરિકાના) કાર્ટર (ગાડાવાળો. **cart** = ગાડું)ના મહેમાન થઈ આવ્યા. ભૈયા ગાડીવાળાને સમજાવવા ગયા હતા કે ધીરે ગાડી હાંકજે અને જોઈતું યુરેનિયમ આપજે. પણ પેલો ગાડીવાળો ઉસ્તાદ છે. તેણે ધીરે ગાડીવાળી વાત જ સાંભળી છે અને યુરેનિયમવાળી વાત ટલ્લે ચઢાવી છે.

આજે ટાઇમ્સમાં એક કાર્ટૂન છે. મોટા હૉલમાં કોટ-પાટલૂનમાં સજ્જ એવા સાહેબો ઑડિયન્સમાં બેઠેલા છે. સ્ટેજ ઉપર પગમાં ચાખડી, એક હાથમાં કરતાલ અને બીજા હાથમાં તંબૂરો લઈ મોરારજીભાઈના મોઢાવાળો એક ભક્ત નાચે છે. નીચે લખ્યું છે : **Morarji in U.N. disarmament conference.**

(અનુસંધાન પૃ. ૨૨૬)



સંમુખ સાગરમઠ-૨૪

સરકાર જ સર્વોપરી

—— પ્રીતિ સેનગુપ્તા ——

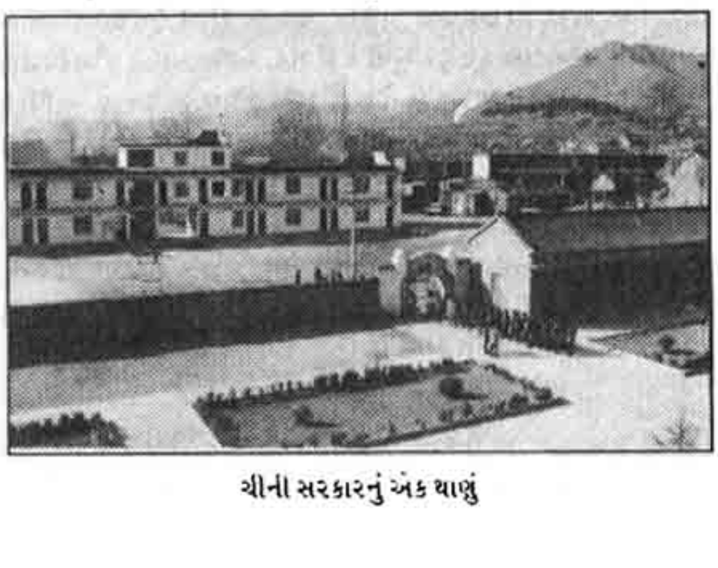
પણ શું એ સ્વપ્ન હતું ? કેટલી ઘડી સુધી ટકતું હોય છે એક સ્વપ્ન? સુષુપ્ત અવસ્થામાં જે લાંબું લાગ્યું હોય તે પણ ખરેખર તો ઘડીભર જ ચાલ્યું હોય છે. ના, ના; ત્યારે તો એ સ્વપ્ન નહોતું. અમે, સાચે જ, નરી આંખે સાક્ષાત્કાર કર્યો હતો સાગરમઠનો. આ અસાધારણ ભવ્ય-સુંદર દર્શનની ક્ષણો કોઈ પણ વ્યક્તિ માટે યાદગાર હતી, પણ ભારતીય વ્યક્તિને માટે એ ક્ષણો પરમ ધન્યતાની, મૂક પ્રાર્થનાની, દૈવી કૃપાની બનીને રહે છે. ભગવદ્‌ગીતામાં 'પર્વતોમાં હું હિમાલય છું કહીને શ્રીકૃષ્ણે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો હોય તે પ્રદેશમાં જવું, ને હોવું, તે આપણને તો અવશ્ય જ યાત્રિકના મનોભાવમાં આવરી લે છે.

પૂજાનો, પ્રેમનો, આનંદનો ભાવ તો મન પર છવાયેલો જ રહ્યો, પણ જેવો અચાનક તાદૃશ્ય થયો હતો એવો જ સાગરમઠ લુપ્ત પણ થઈ ગયો. રસ્તાની, બસની, અમારી દિશા સહેજ બદલાઈ ગઈ. નાના, નીચા પર્વતોએ ક્ષિતિજને રોકી લીધી. સ્વપ્ન જેવી જ ઝડપથી દર્શનનો એ સમય વીતી ગયો.

ઈશ્વરીય સર્જન-તત્ત્વની બલિહારી તો સતત નજરે પડતી જ રહેતી હતી. ૧૫,૦૦૦ ફીટની ઊંચાઈ પર એક સરસ ઝરણું આખા ને આખા માણસને તાણી જાય તેટલા વેગથી વહી જતું જોવા મળે તે પણ પ્રકૃતિની કમાલ જ ને.

પછી ઘાટ શરૂ થયેલો. ભેખડોને છેક છેડેથી રસ્તો જવા માંડેલો. વળાંકે હૉર્ન મારવું પડતું. વાહનોની અવરજવર તો હતી જ નહીં, છતાં બીજું કાંઈ નહીં, પણ સરકારી ટ્રક કે જીપ ક્યારેક આવી ચડે.એ શક્યતાનો ખ્યાલ ડ્રાઈવરે તો રાખવો જ પડે. સરકારી આંખોમાં જો એ ભૂલ કરતો, કે ફરજ ચૂકતો પકડાય તો એની નોકરી તો જવાની, ને સાથે સજા થવાની.

આમ કરતાં રાતના આઠ વાગ્યા. હજી થોડું અજવાળું હતું, ને દૃશ્યપટ જોઈ શકાતો હતો. ત્યાં ગાઈડે દૂરથી જ હોટેલ બતાવી. થોડી વારમાં ત્યાં પહોંચી જવાનાં. 'હાશ, આવી ગયાં,' એમ બધાંને થયું. બાર કલાકથી નીકળેલાં હતાં. મુસાફરી લાંબી થઈ હતી. જોકે એવો થાક કોઈને લાગ્યો નહતો, કારણ કે આખો દિવસ સરસ રહ્યો હતો. સૂરજનો પ્રકાશ, હવામાં હૂંફ. એક પછી એક દૃશ્ય સુંદર. આ ઉપરાંત, આ જૂથ સરસ હતું. બધાં અમેરિકન હોત તો આટલું સારું ના હોત. આમાં તો વધારે યુરોપી જણ હતાં, વળી, અમે બધાં જોવાનાં, ચાલવાનાં સરખાં શોખીન હતાં. કોઈ કશી માથાકૂટ નથી કરતું, ને વાતો પણ જાતજાતની, બહુ મઝાની ચાલતી રહેતી હતી. આ સદ્‌ભાગ્ય જ હતું. જૂથપ્રવાસ સહેલો નથી હોતો. એક જણ કચકચ કરતું, ને વાંધા કાઢતું નીકળે તો સફરનો આનંદ નંદવાતો હોય છે.



ચીની સરકારનું એક થાણું



સૈનિકોના ગણવેશમાં યુવકો

હોટેલ ચોમોલુન્ગ્મા તિબેટના શિગાર ગામની જરાક બહાર હતી. બીજી તરફ ચીની સરકારે સ્થાપેલું તપાસ-થાણું હતું. અમારી આ સફર યોજનાર સરકારી એજન્સીનું આખું નામ 'ચાઈના-તિબેટ ચોમોલુન્ગ્મા ટ્રાવેલ' હતું. એનું કાર્યાલય તો, અલબત્ત, તિબેટના પાટનગર લ્હાસામાં જ હતું, પણ 'ચોમોલુન્ગ્મા' એટલેકે 'એવરેસ્ટ'નું નામ વાપરીને જાણે પોતે કશા ગૌરવને પામવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. એવો જ ઉદ્દેશ એ હોટેલનું નામ પાડવા પાછળ હશે. જોકે હોટેલની બહારથી, કે આસપાસથી, એવરેસ્ટ દેખાતો હોય, એમ પણ બને. નકશા પ્રમાણે હો તો બંને સામસામે, ને પચીસેક માઈલ જેટલા સીધા અંતરે, રહેલાં જણાય છે. વધારે ખબર તો અમને દિવસના અજવાળામાં પડવાની હતી.

હોટેલનું મકાન મોટું કહેવાય તેવું હતું, પણ એમાં જોવા જેવું કાંઈ નહીં. અંદર જતાં લૉબિ પણ મોટી, ને સાવ સાદી. રૂમો જુઓ તો કશા ઢંગ નહીં, ને બંધિયારની વાસ આવે. સાથે બાથરૂમ ખરી, પણ એમાં ગરમ પાણી નહીં. કેટલાંક સાથીઓની બાથરૂમોના નળમાં તો પાણી જ નહોતું આવતું, જ્યારે મારે ત્યાંના નળ બંધ નહતા થતા. રૂમોમાં ટેલિવિઝન હતાં, પણ બધી ચૅનલો ચીની ભાષામાં. એકાદ-બે અમેરિકન પ્રોગ્રામ હશે, પણ તે ય ચીનીમાં બદલેલા ! બત્તીઓનો પ્રકાશ એટલો અપૂરતો કે લખવા-વાંચવાનું ફાવે જ નહીં.

હોટેલમાં કોઈ રેસ્તુરાં નહીં. આસપાસ તો કાંઈ જ નહીં. સાવ ખાલી જગ્યાની વચ્ચે આ હોટેલ બાંધી દીધેલી. જે થોડા મુસાફરો તિબેટ આવે-જાય તે એક એક રાત અહીં રહેતા હશે. સગવડને નામે ખાસ કશું નહીં. આમ છતાં શાકવાળો વઘારેલો ભાત ત્યાંના રસોઈઘરે મને બનાવી આપ્યો, તે કાંઈ ઓછું કહેવાય ?તેર-સાડા તેર હજાર ફીટ પર ઊંચે તો વળી શું ? પણ એક ટંક પૂરતું ખાવાનું ય ત્યાં મળી ગયું ખરું.

પલંગ અને પથારી આરામદાયક નીકળ્યાં, અને ઉપર ઓઢવાની ચીની રજાઈ જાડી ને નરમ હતી. હોટેલના માણસને બોલાવીને નળ તો પછી મેં બંધ કરાવેલો. આવા ઊંચા, ઉજ્જડ પ્રદેશમાં એમ પાણી બગડતું જોવાય કેવી રીતે ? એટલે બાથરૂમમાં પાણી નહોતું, પણ દરેક રૂમમાં થરમૉસ ભરીને ગરમ પાણી મૂકેલું હોય. સાથે કાચના પ્યાલા અને ચા ભરેલી નાની પોટલી (ટી-બૅગ). આખા ચીનમાં આ પ્રથા છે, ને સરકારે એ તિબેટની હોટેલોમાં પણ એને દાખલ કરેલી છે. મારા રૂમમાં હું એકલી ખરી, પણ દરેક રૂમ બે જણ માટેનો હોય, તેથી મારા રૂમમાં બે થરમૉસ મૂકેલી હતી. એ પાણી મારે પીવામાં ચાલ્યું, અને એને મેં દંતમંજન માટે

પણ વાપર્યું ! બધાંને થતું હતું કે ક્યારે આ રૂમો છોડીને નીકળીએ.

સવારનો નાસ્તો પણ સાવ સાદો હતો - સ્વાદ વિનાની કેક, સૂકા સખત પાઉં, એક ચીની કૂબી જેવું શાક, શિંગ અને બાફેલાં ઈંડાં, કૉફી સાથે લેવા માટે ગરમ દૂધ હતું -આમ તો પાઉડરમાં પાણી નાખીને બનાવેલું હતું, પણ મેં એ થોડું પી લીધું. એ જગ્યાનો, ને ત્યાં કામ કરનારાંનો વાંક પણ કઈ રીતે કાઢવો ! ઊપજતું હતું જ શું એ જગ્યામાં ? ને હતું જ શું એ લોકો પાસે કે બીજાંને ધરે ? નહોતું જીવનમાં એમણે કશું જોયું કે નહોતી દુનિયાને એમણે જાણી. કેટલી બધી અધૂરી, ને અપૂરતી, જિંદગી હતી એમની. અને વળી પારકી સરકારની હકૂમત ખરેખર તો, આપણે જ એમને આપવાનું હોય - વધારે નહીં તોયે સહાનુભૂતિ, સદ્ભાવ, સ્મિત.

હોટેલ ચોમોલુન્ગ્માથી નીકળ્યા પછી પંદરેક મિનિટમાં ચીની તપાસ-થાણું આવ્યું. વાહનો માટેનો એકનો એક રસ્તો, ને એના પર સરકારની ચાંપતી નજર. છટકવાનો ઉપાય જ નહીં. રાખોડી ગણવેશ પહેરેલા, નાની ઉંમરના લાગતા સૈનિકો દરવાજા પર ઊભા હતા. ખૂબ ગંભીર મામલો હોય એવું વાતાવરણ, ને સ્મિત વગરના, ભાવ વગરના ચહેરા. અમારાં બધાંના પાસપોર્ટ, અને સમૂહ પરવાનાનો સત્તાવાર પરિપત્ર લઈ અમારો ગાઈડ યુજાલ કૉમ્પાઉન્ડની અંદર ગયો.

અમે બધાં સ્વાભાવિક રીતે રાહ જોતાં, વાતો કરતાં, બસમાં બેઠાં હતાં. નીચે ઊતરાય તો નહીં જ. યુજાલ પાછો આવે તે પહેલાં, થોડી વારે એક સૈનિક બસમાં ચડ્યો. સાવ છોકરડા જેવું મોઢું, પણ સખત આંખો. પહેલાં એ બસને છેડે ગયો, ને બધાંનો હાથ-સામાન તપાસવા માંડ્યો. એ શું કરતો હતો એનો ખ્યાલ આવતાં મને ગભરાટ થવા માંડ્યો. મારો વારો આવશે ત્યારે શું થશે ? મારી પાસે છુપાવવાનું, સંતાડવાનું કાંઈ હતું તો નહીં સિવાય કે મારી નોંધપોથી. કાઠમંડુથી ખાસ હાથના બનાવેલા નેપાલી કાગળની, સરસ લાલ પૂંઠાવાળી ડાયરી તિબેટ માટે ખરીદેલી. ચીની સૈનિકનું કામ તો હતું તિબેટ-પક્ષી પ્રચારાત્મક ચોપાનિયાં, દલાઈલામાના ફોટા વગેરે શોધવાનું, ને મળે તો જપ્ત કરવાનું. એવું કશું મારી પાસે નહોતું, પણ હાથે લખાતી આવતી નોંધપોથી એને સંદેહપ્રદ લાગી શકે.

પ્રવાસ-પોથી ગુમાવું તો મારો જીવ જાય. એને તો મારે બચાવવી જ પડે. સાતેક વર્ષ પહેલાં, એન્ટાર્કટિકાના અફાટ મહાસાગરમાં વહાણ ડૂબવા માંડ્યું એ સાથે માલ-સામાન, પૈસા-ટકા બધું જ ડૂબ્યું, પરન્તુ ત્યારે પણ એન્ટાર્કટિકાનાં વર્ણન અને એના પરનાં કાવ્યો લખેલી મારી નોટબુકને જાતની સાથે, જીવની જેમ, જાળવેલી. તિબેટના ઊંચા, સૂના રસ્તા પર ડૂબવાનો ભય નહોતો, પણ લખેલાં વિચારો ને વર્ણનોને બચાવવાની ચિંતા આવી પડી હતી. પહેલાં મેં કૅમેરાવાળો મારો હાથ-સામાન સીટ પર મારી ડાબી બાજુ પર મૂક્યો. ડાયરી પણ એમાં હતી. પછી થયું, 'એ બાજુ મૂકીશ તો સંતાડેલો લાગશે. ને નક્કી એ બાળ-સૈનિકને શંકા પડશે.' એટલે થેલાને જમણી બાજુ મૂક્યો - બે બેઠકોને વચ્ચેની જગ્યા પર આવે એ રીતે. તો થયું, 'અહીંથી તો ડાયરી તરત એની નજરે-ને તેથી એની નજરે- પડવાની.'

વધારે વખત ક્યાં હતો ? હમણાં એ મારી પાસે આવી પહોંચવાનો. મારે જલદીથી કોઈ યુક્તિ વિચારવાની હતી, ખેર, મારું નસીબ જોર કરતું હશે તે મને એક યુક્તિ સૂઝી પણ ખરી. તરત જ સામાનમાંથી ડાયરી કાઢી એને બેઠક પર મૂકી, ને હું એના પર બેસી ગઈ. ડાહીડમરી બનીને વળી, શાલને ખોલીને, પહોળી કરીને ઓઢી લીધી, ને હાથ-પગ ઢાંકી લીધા. હવે એ મને ઊભી ના કરે ત્યાં સુધી મારી એ નોંધપોથી એને દેખાવાની નહોતી.

સ્મિતનો જેને હક્ક નહતો એવો એ સૈનિક મારી પાસે આવ્યો, મારો થેલો તપાસ્યો, ને નીચે ઊતર્યો. ત્યાં સુધી મારો શ્વાસ ઊંચો રહ્યો. નસીબજોગે ગુજરાતી ને અંગ્રેજીમાં લખેલી મારી હસ્તપ્રત એની અપલક નજરે ચડી નહોતી. મને ખાતરી હતી કે જોઈ હોત તો એણે લઈ જ લીધી હોત. જે ભાષાઓ એ ઓળખી કે વાંચી ના શકે તેને એણે ગુપ્ત, ભેદસભર અને શંકાસ્પદ જ માની હોત.

પાછલી બેઠક પર, ત્રાંસમાં, બેઠેલા અમેરિકન પ્રવાસી રૉબર્ટે પછી મને કહેલું, કે મારી બધી હલચલ, ને ચિંતા, એ જોઈ રહ્યો હતો, ને જરૂર પડી હોત તો એણે 'કશુંક કર્યું હોત,' મને મદદરૂપ થયો હોત. પણ શું કરી શક્યો હોત એ ? કઈ રીતે પાછી ખેંચી લીધી હોત એને સૈનિકના હાથમાંથી ? એવી શક્તિ હતી જ ક્યાં અમારા કોઈ પાસે ?

સૈનિકને તો ઓથ હતી આખી ચીની સરકારની. (ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] સુખનું અસુખ [પૃ. ૨૨૩થી

સમસ્યા નહોતી. બાળકો હોય તો તેમને માટે પણ ખર્ચ કરવું પડેને ? પણ એક દિવસ થયું શું, ડૉક્ટર ? ક્લબમાં હું ડ્રિંક લેતો હતો. રીટા પણ પડખે હતી. એકાએક રીટાએ દારૂની પ્યાલી મારા માથાને નિશાન બનાવીને છૂટ્ટી ફેંકી. હું તો હેબતાઈ જ ગયો. મેં રૂમાલ મારા કપાળ પર દાબ્યો. નસીબજોગે વધારે વાગ્યું નહિ. હું સહેજ ઘવાયો એટલું જ, પણ મારો જાણે શ્વાસ થંભી ગયો. મેં ઝટપટ રીટાને ખેંચીને ગાડીમાં ધકેલી.

'ઘેર આવીને સીધો એને શયનખંડમાં લઈ ગયો ને પૂછ્યું : 'તને શું થયું ? મારી પર પ્યાલો કેમ ફેંક્યો ?'

રીટા રડવા લાગી. એણે કહ્યું : 'તમે કશું અવળું સમજશો નહિ. મને બહુ ગુસ્સો આવ્યો હતો.' એમ કહીને એણે માફી માગી. હું પણ થોડા દિવસ પછી એ વાતને ભૂલી ગયો હતો. તે પછી બેચાર દિવસે એણે પાછો પ્યાલાથી પ્રહાર કર્યો. ક્લબમાં જઈને પ્યાલા અફાળ્યા ને ભાંગીને ચૂરેચૂરા કર્યા. હું તો શરમનો માર્યો મોઢું ઊંચું કરી શક્યો નહિ. ક્લબનું જે નુકસાન થયું તે બધું મેં ભરપાઈ કરી દીધું. તે પછીને દિવસે બીજી ક્લબમાં ગયો. થોડા દિવસ પછી ત્યાં પણ આવી જ રીતે પ્યાલો ધડામ દઈને માર્યો. મારી આબરૂના કાંકરા થઈ ગયા. પૈસાની તો બરબાદી થઈ જ. પણ મને મનમાં થયું કે, હું સમાજમાં મારું મોઢું શી રીતે બતાવું ?

તે પછી હું ક્યારેય ક્યાંય ગયો નહિ. (ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] પસ્તીનાં પાનાં [પૃ. ૨૨૪થી

ભારત જેવા વિશાળ દેશમાં રેડીઓ કેટલું શક્તિશાળી માધ્યમ છે તે તો હવે બધા સ્વીકારે છે. પણ ટી.વી. તો એથી અનેક ગણું અસરકારક સાધન થઈ શકે. પણ દેશની વિશાળતાને કારણે ટી.વી.ને દેશવ્યાપી બનાવવા માટે ઉપગ્રહો (**satellites**)ની જરૂર પડે. ઉપગ્રહને કક્ષામાં મૂકવા માટે રૉકેટ વિકસાવવાં જોઈએ. પણ જે રૉકેટ ઉપગ્રહને કક્ષામાં મૂકી શકે તે શસ્ત્રો પણ દૂર દૂર સુધી ફેંકી શકે. આમ ભારત જેવા વિશાળ દેશ માટે જે વિકાસનું સાધન છે તે શસ્ત્રીકરણનું પણ સાધન છે. આથી જ નિઃશસ્ત્રીકરણ પરિષદ સમક્ષ ભારતનું દૃષ્ટિબિન્દુ અન્ય વિકસિત દેશો કરતાં જુદું હોવું જોઈએ. પણ ૮૨ વર્ષના અમારા વડા પ્રધાન મોરારજી ઉપરનું પૃથક્કરણ સ્વીકારતા નથી અને જેનો શસ્ત્ર માટે ઉપયોગ થવાનો જરા પણ અંદેશ હોય તેવું કોઈ સાધન મને વિકાસ માટે ન ખપે તેવું માનસ ધરાવે છે. આ બધી પરિસ્થિતિ વ્યક્ત કરવા લક્ષ્મણે તેના કાર્ટૂનમાં યુનો સમક્ષ નાચતો ભગત દોર્યો છે :

ભજગોવિંદમ્, ભજગોવિંદમ્
હે દુન્યવી વિજ્ઞાનવાલે મૂઢ મતે,
ભજગોવિન્દમ્. (ક્રમશઃ)

બંધુ-બેલડી

ડૉ. કેશુભાઈ દેસાઈ

એકનું નામ નાથુભાઈ. બીજાનું કેશુભાઈ. ખેરાળુના ખાનદાન ખોરડાનાં ફરજંદ. અમારા ખેરાળુનાં બે અણમોલ રત્નો. બેઉ સગા ભાઈ. જાણે રામલક્ષ્મણની જોડ. એ જમાનો ગાયકવાડીનો હતો. સવજી બાપાએ બેઉ દીકરાઓને ભણાવવાનો સંકલ્પ કર્યો. દેસાઈનું ઘર, એટલે બધી વાતે મલાજો જાળવવો પડે. મોટું ઘર કોને કહ્યું છે ? ગામ આખું બાપો કહે, પણ બાપાએ બદલામાં ગામગોલા થઈને જીવવું પડે. સવજી બાપાને નાનામાં નાનું કામ કરવામાં નાનમ નહોતી લાગતી. આખો વાસ જાણે એમનો પરિવાર. વખત આવ્યે કોઈ છોકરું ઝાડે ફરીને આવતું દેખાય ને આસપાસ એની મા ન દેખાય તો બાપો એની ગંદકીય ધોઈ નાખે. ઘરનાંને એવું ગોબરું કામ ન ગમે. પણ બાપો અલ્લાનું પારેવું. છોકરું આખરે છોકરું છે. એની મા ક્યાંક આઘીપાછી થઈ ગઈ હોય, તો આપણે બાપડાને ચોખ્ખું કર્યું, એમાં કંઈ કાળા પડી ગયા ?

નાથુકાકા આજે જિંદગીનો દસમો દાયકો વળોટી રહ્યા છે. પેલા સવજી બાપાવાળા સંસ્કાર હજી જતા નથી. નાના ભાઈએ જરા વેળાસર માયા સંકેલી લીધી. નહીંતર વડોદરામાં આયખું ગાળી નાખ્યા પછીય ઢળતી વયે તો એ નાનાં બાળુડાં માટેની ચોપડીઓ જ વહેંચતા ફરતા હતા ને ! અદલ નાતાલના સાન્તા ક્લોસ જેવા દેખાતા. જ્યારે જુઓ ત્યારે હસતા ને ધસતા !

નાથુકાકા રેવન્યૂના કીડા. ઉપસચિવ તરીકે નિવૃત્ત થયા ત્યારે સચિવ જેવો માનમોભો ધરાવતા હતા. આખી આઈ.એ.એસ. લૉબી એમની કાર્યદક્ષતા અને પ્રામાણિકતાથી અંજાયેલી હતી. કાજળની કોટડીમાં પુરાયા પછી પણ ઊજળા રહેવું એ તે કોઈ નાનીસૂની સિદ્ધિ છે ? એમની એ છાપ એકલા અધિકારીવર્ગમાં જ હતી, એવું નથી. ખુદ મુખ્યમંત્રી હિતેન્દ્ર દેસાઈ એમની સન્નિષ્ઠ કામગીરીથી અંજાયેલા. એમણે તો નાથુકાકાને રાજકારણમાં 'લિફ્ટ' આપવાની પણ તૈયારી દર્શાવેલી. નાથુકાકાને એવું કોઈ આકર્ષણ જ નહીં !

બસ, પોતાની ફરજ બજાવે રાખે. પદ, પૈસો કે પ્રતિષ્ઠા એમને ક્યારેય ચળાવી શકે નહીં. નોકરી કરતા ત્યારે કોઈ કેરીનો કરંડિયો મૂકી ગયું. ખબર પડતાંની સાથે ખખડાવી નાખ્યો. મને સરકાર પગાર આપે છે. કેરી ખાવાનું મન થાય તો મારે ખરીદીને ખાવી જોઈએ. કરંડિયો પાછો લઈ જતાં શરમ આવતી હોય તો એના પૈસા ગણી લો. એ સિવાય હું એને અડકું સુધ્ધાં નહિ.

નાથુકાકાની એક જબરી આમન્યા. રેવન્યુ ખાતામાં તો ખરી જ, એથીય વિશેષ 'પબ્લિક'માં. નિવૃત્ત થઈને ઘેર આવતાંની સાથે જ ગામે એમને નગરપંચાયતના સભાપતિ બનાવી દીધા. વહીવટ એવો ચોખ્ખો કે કોઈ આંગળી સુધ્ધાં ન ચીંધી શકે. પણ આવો ચોખલિયો માણસ ક્યાં સુધી જિરવાય ? ચૂંટણી લડીને તો એ ક્યાંય જવા તૈયાર જ ન થાય. ખાટસવાદિયા જંપીને બેસે ખરા ? આખરે કાકા સમજીને ઘેર બેસી ગયા. મનોમન સાક્ષી.

પણ બેઉ ભાઈઓને ખરો રસ કેળવણીમાં. પોતે જાગ્યા, તો પાડોશીનેય જગાડીએ. એ વખતે ઉત્તર ગુજરાતની આંજણા કોમ કાળા અક્ષરને કુહાડે મારતી ! પોતે દેસાઈ કુટુંબમાં અવતર્યા અને ગાયકવાડી રાજમાં ઊછર્યા એટલે ભણી શકાય એવા સંજોગો સરજાયા. કેશુકાકા તો વધુ અભ્યાસાર્થે વિલાયત પણ જઈ આવ્યા. પણ આપણા ઘરમાં અજવાળું જ અજવાળું હોય અને ચોમેર કાળું ડિબાંગ અંધારું પ્રસરેલું હોય ત્યાં એકલા એકલા સાહેબશાહી ભોગવવામાં કોઈ ઔચિત્ય ખરું ? આંબેડકરને એમના દલિત સમાજ પ્રત્યે જાગી હશે, લગભગ એવી જ અનુકંપા આ બંધુબેલડીને એ વખતની આંજણી નાત પ્રત્યે જાગી. આખરે જેવા છે એવા એ માટીના જાયા જ મરશું ત્યારે કાંધ ધરશે. એમને દેખતા કરવાની ફરજ બીજું કોણ બજાવશે ?

ને બેઉ ભાઈઓ મચી પડ્યા. વીસનગરમાં વિદ્યાની વસંત બેઠી હતી. આખા ઉત્તર ગુજરાતની પહેલ-પ્રથમ કૉલેજ શરૂ થઈ હતી : 'એમ.એન.' કડવા પાટીદારોએ નવી પેઢીને ભણાવવા કમ્મર કસી હતી : નૂતન સર્વ વિદ્યાલય ! ને એથીય જૂની જી.ડી. ! ચૌધરી કોમનાં છોકરાં ઓશિયાળાં થઈને પોતાની શાળા શરૂ થાય એની વાટ જોઈ રહ્યાં હતાં. એવામાં પૂંછડિયા તારા જેવો કોમનો તારણહાર ક્ષિતિજે ડોકાયો. નામ એનું માનસિંહ પૃથ્વીરાજ. માનસિંહ નેતાઓના ય નેતા હતા. પણ કેળવણી ક્ષેત્ર સાથે એમને માપનો જ સંબંધ. એ ખોટ આ બંધુબેલડીએ પૂરી. અખિલ આંજણા કેળવણી મંડળના શરૂઆતના આ સૂત્રધારોને સમાજ ક્યારેય ભૂલી શકે ખરો ? એ જમાનામાં ઘરના રોટલા ખાઈને ઉજ્જડ ઉત્તર ગુજરાતનાં ધૂળિયાં ગામડાંની ખેપ કરનારા પાયાના પથ્થરોને વીસરી જ કેમ શકાય ? એમને શી જરૂર હતી અહીં વીસનગરમાં 'આદર્શ વિદ્યાલય' ઊભું કરવાની ? એમનાં છોકરાં તો વડોદરે ઊછરતાં હતાં. એક ભાઈ સરકારી સૂબો હતો; ને બીજો વિલાયત ધમરોળીને વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસરી કરતો હતો ! એકેયને અહીં વતનમાં વસીને ધંધો-રોજગાર નહોતો કરવાનો. પણ એથી વતનને વીસરી થોડું જવાય ?

તે વખતે એ દાન આપી શકાય એટલું નહીં કમાતા હોય. એથી 'આદર્શ'ના બિલ્ડિંગ પર એમના નામની તકતીઓ ન ચડી. પણ એમણે દાન ઉઘરાવ્યું જ ન હોત તો આપનારા સામે પગલે થોડા આવવાના હતા ? યોજકની જેમ પ્રેરક પણ દુર્લભ છે. નાથુકાકા એવડા મોટા સરકારી અમલદાર પણ ગામના માણસ માટે કે નાતીલાઓ માટે એમનું ઘર એટલે અલખનો ઓટલો. બધા હક કરીને એમના પરોણા થાય. રાતના બે વાગ્યે પણ એમની ડેલીના બારણે ટકોરા મારવાનો જાણે સૌને વણલખ્યો અધિકાર ! એમને એમાં કંઈ જ અજુગતું ન લાગે. ગમે ત્યારે પહોંચી જઈશું તોય નાથુકાકાના બંગલે ઊજળો આવો-કાર મળશે એની ગૅરંટી. કેશુકાકા વડોદરામાં જ જીવ્યા અને વડોદરામાં જ મર્યા. સયાજીગંજના એમના ખખડધજ ભાડૂતી બંગલામાં સરસ્વતીનો વાસ હતો. લખનારને એ જરા વિશિષ્ટ દરજ્જાવાળા તેજસ્વી ગોત્રજ તરીકે ચાહતા હતા. મારા પિતાના એ લંગોટિયા દોસ્ત. ખેરાળુની કુમારશાળામાં બેઉ એક જ ઘોડું પલાણીને ભણવા જતા. મારા દાદા પિતાશ્રીને નાના મૂકીને ગુજરી ગયા હતા. નાનમ કોઈને પડજો નહીં. એ ભણવામાં એક્કો હતા, પણ બાર વરસની કુમળી વયે એમને હળ પકડવું પડ્યું. પણ એથી પેલાં ગોઠીપણાં ઓછાં ઓસરી જવાનાં હતાં ? એ ધૂળિયો નાતો જરા જુદી રીતે આગળ વધ્યો. હું વડોદરા ભણવા ગયો ત્યારે રિક્ષા કરીને મને ઠેર ઠેર ઓળખાણો કરાવી. જે મળે એને કહેશે : મારા ભાઈબંધના દીકરા છે. એથીય વધારે તો એ કેશુભાઈ/નાથુભાઈ દેસાઈ છે. મારું ને મારા મોટાભાઈનું - બેઉનાં નામ એમના નામમાં સમાઈ જાય છે !

કેશુકાકા એક દિવસ ઓચિંતા જ ગુજરી ગયા. ત્યારે એમના બે

પુત્રો અને એક પુત્રી પૈકી એકેયની હાજરી નહોતી. એ બધાં અમેરિકા હતાં અને કાકાકાકી વડોદરે હતાં. એમના અવસાનના સમાચાર સાંભળી ઉંમરમાં એમનાથી થોડા મહિને મોટા મારા ખેડૂત પિતા ડઘાઈ ગયેલા. 'નાના હતા, એટલે ખરેખર તો એમણે અમારા લાકડે આવવાનું હોય. એને ઠેકાણે આજે....' એ ખભે ખેસિયું નાખી આખો ટંક ભાઈબંધનું મડું આવશે, ને એને કાંધ દઈ વનરાવન (= દેસાઈઓનું સ્મશાન) પહોંચાડશું, એવી આશામાં ને આશામાં બેસી રહ્યા. ગામ આખું કેશુકાકાના છેલ્લા દીદાર કરી લેવા હિલોળે ચડ્યું હતું. મોડે મોડે સમાચાર આવ્યા કે એમના અગ્નિસંસ્કાર વડોદરામાં જ પતાવી દેવાયા હતા !

ને પછી એક દિવસ કેશુકાકાના એ લંગોટિયા ભાઈબંધ પણ મોટે ગામતરે ઊપડ્યા. એવા નકૂર કે એક દિવસ એમનેય મોત આવશે, એવો તો અમને ખયાલ જ ન રહ્યો. ઍમ્બ્યુલંસમાં એમને ઊંઘાડીને ગામમાં આવેલા માઢ આગળ ઉતાર્યા, ત્યારે ઉંમરમાં એમનાથી ત્રણેક વર્ષ મોટા નાથુકાકા આંખે મોતિયાનો પાટો વીંટાળી એમને 'રિસીવ' કરવા આવ્યા. કશું બોલ્યાચાલ્યા નહીં. નનામી ઊપડી ત્યાં લગી સૂનમૂન બેસી રહ્યા.

એમની આખેઆખી પેઢી એમની નજર સામે સરકી ગઈ, અને નાથુકાકા હજી અડીખમ વડલાની જેમ ખેરાળુના એમના પૈતૃક મકાનમાં અકબંધ બેઠા છે. ઉંમરે કાન કરડી ખાધા છે, છતાં આપણા નવલકથાકાર પન્નાલાલની જેમ સાવ બહેરા થઈ ગયા નથી. જરા ઊંચા અવાજે બોલીએ, એટલે અડધુંપડધું સાંભળી લે, ને બાકીનું સમજી લે. એક પૂરેપૂરું આયુષ્ય ભરપૂર ભોગવી લીધાનો એમને સંતોષ છે. પરિવાર આખો અમેરિકા જઈને વસી ગયો છે. પણ એમને તો અહીં જ વ્રજ છે, ને અહીં જ વૈકુંઠ. વૃદ્ધ જીવનસંગિની અને વિધવા પુત્રવધૂ સાથે જિંદગીનો સંધ્યાકાળ પરમ શાંતિપૂર્વક પસાર થઈ રહ્યો છે. હજી સાંજુકી વેળાએ વાડી સુધી પગફેરો કરી આવે છે. સારામાઠા પ્રસંગે નાનામાં નાના નાતીલાને ઘેર સૌથી પહેલા પહોંચી જાય છે. પોતે માનઅકરામથી સો જોજન છેટા રહેનારા નાથુકાકા સમાજ અને કેળવણીના નામે યોજાતા સમારંભોમાં ગાંઠનું ભાડું ખરચીને પહોંચી જાય છે. એમના નામ પર આંજણાં ચૌધરી સમાજ લાખો કરોડો ભેગા કરી શકે, એવી ઊંચી એમની પ્રતિષ્ઠા છે. પણ એમને પોતાનું 'બહુમાન' કરાય, એ વાત જ પસંદ નથી. એવી તમામ દરખાસ્તો એમણે ક્રૂરતાપૂર્વક ફગાવી દીધી છે.

પોતે સમાજ માટે કંઈ કરી છૂટવું જોઈએ, એ ભાવનાથી એમણે અમેરિકાવાસી સ્વજનો પાસે અઢળક દાન અપાવ્યાં છે. ક્યારેક અંબાજી હાઈવે પર નીકળો તો તમને ખેરાળુના પાદરમાં, સિદ્ધપુર ચોકડી પર એક રૂપકડું બોર્ડ જોવા મળશે. બોર્ડમાં વંચાતું નામ જોઈ ઘણા પરિચિતોએ મીઠી મૂંઝવણ અનુભવી છે. નાથુકાકાની પ્રેરણાથી ખેરાળુ કૉલેજના અદ્યતન ભવન માટે એમના અમેરિકાવાસી ભત્રીજા ડૉ. જશુભાઈ કેશુભાઈ દેસાઈએ દિવંગત પિતાની સ્મૃતિમાં માતબર રકમ આપી. કૃતજ્ઞ નગરવાસીઓએ આખા વિદ્યાસંકુલને 'સ્વ. કેશુભાઈ દેસાઈ વિદ્યાસંકુલ' એવું નામ આપ્યું. મારા નામધારી વિદ્યાપુરુષની સ્મૃતિ સચવાતી જોઈને હું પણ ક્વચિત્ ભીની, હૈયા-સોંસરવી ઝણઝણાટી અનુભવું છું. ઘણાં વર્ષો બાદ વીસનગરની આદર્શ હાઈસ્કૂલના સંચાલકોને આ કેળવણીકાર બાંધવબેલડીની તસવીરો મૂકવાનો ઊમળકો જાગ્યો, એ પણ કદરદાનીરૂપ શુભ ચેષ્ટા જ ગણાય. જોકે બે પૈકી એકેય ભાઈને આ રીતે પોતાના ફોટા મુકાય, એ હરગીજ ન ગમે.... પણ એવું તો ગાંધીજીને કે સરદારનેય થોડું ગમ્યું હોત ? ❑

લઘુકથા

આંચકો

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

૨૬ મી જાન્યુઆરી, ૨૦૦૧ના રોજ ગુજરાતમાં આવેલા ભૂકંપે અકલ્પ્ય તારાજી સર્જી હતી. ભુજ શહેરનો ચહેરો જ બદલી નાખ્યો હતો. એનાં ભયાનક દૃશ્યો ટી.વી. ઉપર નિહાળતાં મન ક્ષુબ્ધ થઈ જતું. ભુજનો વાણિયાવાડ વિસ્તાર જેવો ટી.વી.માં જોયો અને મને મારી ભાડાની રૂમ, પડોશની દીપા બધાં વિશે કુતૂહલ થયું.

બારતેર વર્ષ પૂર્વેની વાત. ત્યારે ભુજ કૉલેજમાં મારી બદલી થયેલી. વાણિયાવાડ વિસ્તારમાં એક નાની રૂમ ભાડે લીધેલી. પડોશમાં એક વિધવાબહેન એમની બારતેર વર્ષની અર્ધપાગલ દીકરીને ખૂબ વહાલ કરતાં. ગોરી, તંદુરસ્ત, ગુલાબી ગાલવાળી, કાજળ જેવી કાળી ભમ્મર આંખોવાળી એમની દીકરી દીપા થોડી અધપાગલ હતી, એની આંખોની અસ્થિર અને દિશાહીન કીકી ઉપરથી એનો ખ્યાલ આવે. મારી રૂમમાં સૌપ્રથમ એ આવેલી. મને પૂછ્યું : 'કાકા તમે શું કરો છો ?'

મેં કહેલું : 'કૉલેજમાં ભણાવું છું.'

એ વિચિત્ર હસેલી. બે હાથ ઊંચા કરી કૂદેલી. તેનાં મમ્મી પાછળ પાછળ આવેલાં, મને કહે - 'સૉરી હોં આ તો જરાક...' અને એનું બાવડું પકડી પોતાને ઘરે લઈ ગયેલાં.

વખત જતાં ખબર પડેલી કે ફળિયાનાં છોકરાં દીપાને 'ગાંડી' કહીને ચિઢવતાં. એનાં મમ્મી એને બહાર ન જવા દેતાં. શુભાબહેન ખરે સાત્ત્વિક પ્રકૃતિનાં હતાં - ઊંચાં, ગોરાં, સુઘડ વ્યક્તિત્વ. પતિના પેન્શનમાં ઘર ચલાવતાં અને અગરબત્તી વણવા જેવો ગૃહઉદ્યોગ કરી જાણતાં. તેમની નમ્ર વર્તણૂક મને ગમેલી. દીપાને પછી તો મારો નેડો લાગેલો. મારી રૂમમાં જ ખાસ્સો વખત બેસી રહે. એનાં મમ્મીએ પછી તો નિરાંત જ અનુભવેલી. મારે ત્યાં મૂકીને બહારનું કામકાજ પતાવતાં. તેઓ ક્યારેક કશીક વાનગી કે ચા જેવું મારે ત્યાં આપવા આવતાં ત્યારે એમની નીચી નજરનું ચિત્ર આજેય સંભારું છું.

મેં ભુજની વિદાય લીધી ત્યારે દીપાના સહવાસની ચિંતાના કારણમાં તેની મમ્મીની આંખોમાં આંસુ જોઈ મારી આંખોય ભીની થઈ ગયેલી. હમણાં તેર વર્ષ પછી પહેલી જ વાર ફરી ભુજ જવાનું થયું. જે ઠેકાણે રહેતો હતો ત્યાં જ પહોંચી જવાયું. મારી રૂમ અને શોભાબહેનનું ઘર....અને આખ્ખું ફળિયું લગભગ ભૂકંપને કારણે જમીનદોસ્ત !! એટલામાં કોઈ પરિચિત પણ દેખાયું નહિ. પાછો ફરતો હતો ત્યાં એક માજીને જોયાં, એ જીવીમા પાણીની પરબવાળાં હશે એમ માની પૂછ્યું : 'જીવીમા ?'

'હંઅ ભૈ ! ઓળખોણ નોં પડી.' મેં મારી ઓળખ આપી પછી શોભાબહેન અને દીપા વિશે પૂછ્યું.

'ભૈ, એ ગોંડી છોરી તો આ મકાનમાં દટઈ મૂઈ અને એની મા બચારી દીકરી પછવારે ગોંડી થઈ ભટકે છે....'

અને મેં અનુભવ્યો ભૂકંપ પછીનો તીવ્ર આંચકો. ❑

બાયોસ્ફિયર - ૨ (BS2)

જીવઘર

પ્રહ્લાદ છ પટેલ

'બાયોસ્ફિયર-૨ એ પરિસ્થિતિ વિજ્ઞાન (પારિસ્થિતિકી ecology) ઉપર આધારિત કસોટીરૂપ કાર્યક્રમ છે. અન્યથા એમ કહી શકાય કે એક બંધ બરણીમાં પૃથ્વી જેવો નમૂનારૂપ લઘુ ગ્રહ તૈયાર કરવો. કૃત્રિમ જીવઘર તૈયાર કરી તેમાં તમામ પ્રકારની વનસ્પતિ અને પ્રાણીઓના જૈવિક વિકાસ માટેનું અનુકૂલન સાધવા માટેનો આ પ્રકલ્પ આજે યુ.એસ.ના અરિઝોના રાજ્યમાં હાથ ધરવામાં આવ્યો છે. પૃથ્વી ઉપર જેવી સજીવ-સૃષ્ટિ જોવા મળે છે તેવી જ સજીવ-સૃષ્ટિ આ બંધ અવકાશમાં તૈયાર કરવાનો આ પ્રકલ્પનો ઇરાદો છે. સજીવો અને આવા માનવસર્જિત વાતાવરણ (પર્યાવરણ) વચ્ચે સમાયોજન સાધવામાં આવે છે. અર્થાત્, સજીવો અને પર્યાવરણ વચ્ચે સ્થાયી સંવાદિતા સ્થાપવામાં આવે છે. પર્યાવરણ એટલે સજીવોના જીવન અને વિકાસને અસર કરતાં બાહ્ય ભૌતિક અને જૈવિક પરિબળોનો વિસ્તાર, જેમાં જમીન, પાણી, હવામાન, ઊર્જાની ઉત્પત્તિ અને વપરાશ, ખાદ્યપદાર્થો, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય પરિબળોનો સમાવેશ થાય છે. પર્યાવરણ સજીવોની વર્તણૂક, સંરક્ષણ અને અનુકૂલન ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. પૃથ્વી પોતે જ એક પરિસ્થિતિ તંત્ર છે. વધતી જતી વસ્તી અને બિનઆયોજિત ઔદ્યોગિક વિસ્તરણ પર્યાવરણની સ્થાયી સમતુલાને ભારે જફા પહોંચાડે છે. બાયોસ્ફિયર-૨માં સ્થાયી પર્યાવરણ તૈયાર કરવામાં આવે છે. એરિઝોના રાજ્યમાં થોડાક એકર જમીન ઉપર હવા-ચુસ્ત રહે તેવો વિશાળ કાચનો ઘુમ્મટ તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં માણસ સહિત જુદી જુદી જાતના ૪૦૦૦ સજીવો રાખ્યા છે. જે તે સજીવો બહાર જે જે પ્રક્રિયાઓ-પ્રવૃત્તિઓ કરે છે. તે બધું જ આ સજીવો બંધિયાર વાતાવરણમાં કરે છે. તેમાં કેટલાક નવા સજીવોનું સર્જન થાય છે. આ પ્રયોગ દ્વારા એ જોવાનું રહે છે કે કેવી રીતે હવા, પાણી અને કચરા (waste)નું બંધિયાર પર્યાવરણમાં પુનઃચક્રણ (recycling) થાય છે. ઉપરાંત એ પણ જોવાનું રહે છે કે સ્થાયી પરિસ્થિતિનું સર્જન કેવી રીતે થાય છે.

પૃથ્વીને જીવઘર-૧ (**Biosphere-1**) તરીકે ગણી શકાય, કારણ કે આવું જીવઘર અસ્તિત્વમાં આવનાર તે પ્રથમ છે અને વ્યાપક છે. જીવઘર એટલે સજીવ સૃષ્ટિનું ઘર. તેમાં વાતાવરણ (હવા), સ્થળમંડળ (**lithosphere**-ઘનપૃથ્વી) અને જલાવરણ (પાણી) એ અજૈવિક (**abrotic**) ઘટકો છે. આ બધાં વડે ભૂમંડળ રચાય છે. પાણીના ઉપરના સ્તર અને પૃથ્વી ઉપરના અમુક વિસ્તારમાં જીવઘર અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આ અવકાશ આશરે એક કરોડ જીવોને ટકાવી રાખે છે ? ઉપરાંત તે લગભગ સાડા-ત્રણ લાખ જાતના છોડવાઓને પણ ટકાવી રાખે છે આજે અસહ્ય પ્રદૂષણને કારણે અસંખ્ય સજીવોના જીવન સામે ખતરો ઊભો થયો છે. સજીવોની કેટલીક જાતિઓ તો લુપ્ત થઈ ચૂકી છે. એકવીસમી સદીમાં માનવજાત માટે કોઈ મહત્ત્વનું કાર્ય હોય તો તે જીવઘરને સુરક્ષિત રાખવાનું છે.

જીવઘર-૨ (**biosphere - 2**) એ એક એવો પ્રયોગ છે કે જેના આધારે નાના પાયે પૃથ્વીના જીવઘર-૧ જેવું જ કૃત્રિમ જીવઘર તૈયાર કરવું. જો પૃથ્વી ઉપર આવું જીવઘર સફળ બને તો અન્ય માફકસર હોય તેવા ગ્રહ ઉપર તેવું જીવઘર કૃત્રિમ રીતે તૈયાર કરીને ત્યાં નવી સૃષ્ટિનું સર્જન કરી શકાય.

એરિઝોના રાજ્યમાં પસંદ કરવામાં આવેલ આ બંધિયાર વિસ્તાર લગભગ ૩.૫ એકર જેટલો છે. તેમાં ઉષ્ણકટિબંધીય વરસાદજન્ય વન, લવણ-કચ્છ (**salt-marsh**) રણ, પ્રવાલભિતિ (**coral reef**) અને ઘાસના મેદાન જેવાં પ્રાણી કે વનસ્પતિનાં કુદરતી નિવાસસ્થાન અને કૃષિ માટે સારા એવા વિસ્તારનો સમાવેશ થાય છે.

જરૂરી ઑક્સિજનનું સ્તર જાળવી રાખવું તે આ જીવઘર-૨નો જટિલ કોયડો છે. જીવઘર-૨માં ૧૯૯૪થી વનની વૃદ્ધિ થતી રહી છે. પણ સમુદ્રમાં પ્લવક (**plankton**)નું પ્રમાણ એટલું બધું ઘટી જાય છે કે પરવાળા (**corals**) ટકી રહે તેમ નથી. રણવિસ્તારમાં વૃદ્ધિ પામતી વનસ્પતિ માટે અંદરનું હવામાન ઘણું ભેજવાળું બને છે. તેથી રણવિસ્તાર ઉપર ઘાસ અને વેલા જેવા નીચા છોડવા ફેલાઈ જાય છે.

જીવઘર-૨ (**BS2**)ના બંધિયાર ઘુમ્મટમાં રહેલા માણસો સંપૂર્ણપણે સ્વનિર્ભર છે. તેમાં એક જ અપવાદ છે કે વિદ્યુત માટે તેમને બહારના તંત્ર ઉપર આધાર રાખવો પડે છે. ઘુમ્મટની બહાર તૈયાર કરવામાં આવેલા ૩.૭ મૅગાવૉટ પાવર-સ્ટેશનમાંથી તેમને વિદ્યુત પૂરી પાડવામાં આવે છે. ઘુમ્મટની અંદર જ સૌર-પ્રણાલી દ્વારા વિદ્યુત પેદા કરવાનું વિચારી શકાય તેમ છે, પણ તે અત્યંત ખર્ચાળ બાબત છે. શરૂઆતમાં તેની અંદર આઠ માણસોની ટુકડી રાખવામાં આવી હતી. તે બધાને માર્ચ, ૧૯૯૪માં બહાર લાવી દેવાય અને બીજા છ માણસોની નવી ટુકડી તેમાં દાખલ કરવામાં આવી. આ ટુકડી બંધ વિસ્તારમાં દસ મહિના રહી. માણસો પરત્વે પ્રયોગનાં પરિણામો આશાસ્પદ ન લાગતાં, ૧૯૯૫માં એવું નક્કી કરવામાં આવ્યું કે હવે પછી માણસોને અંદર ન રાખવા અને તેમની સાથે પ્રયોગ ન કરવો.

આ પ્રકલ્પની સ્થાપના કરવામાં અને તેને ચાલુ રાખવા માટે લગભગ દસ કરોડ ડૉલરનો ખર્ચ અંદાજવામાં આવ્યો છે. આ પ્રકલ્પની મુલાકાતે આવનાર અનેક મુલાકાતીઓ પાસેથી ચાર્જ લેવામાં આવે છે. અને કુલ ખર્ચ સામે આ રીતે મળતી રકમ મજરે લેવાય છે. મુલાકાતીઓ કાચના ગોળાકાર ઘુમ્મટમાંથી અંદરનાં નિવાસીઓ અને વનસ્પતિનું અવલોકન કરે છે. બાયોસ્ફિયર-૨ જો સફળ થાય તો કેટલીક ભૂમંડળીય સમસ્યાઓના ઉકેલ પરત્વે મહત્ત્વનું યોગદાન ગણાશે. ☐

ધ્યાનકથા

સર્જનયોગ

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

ગુરુ બજુવા પાસે આગમમાં ચારપાંચ ગર્ભશ્રીમંત માણસો-શેઠિયાઓ આવ્યા.

બધા વતી એક શેઠ બોલ્યા : 'અમે બધા ધંધાકીય રીતે જોડાયેલા છીએ. અમારામાંથી કોઈને પણ કોઈ પણ પ્રકારની તકલીફ નથી. સાચું કહીએ તો સુખસાહ્યબીના અતિરેકથી અમે જાણે ગૂંગળાઈ રહ્યા છીએ. ધ્યાન-પૂજાપાઠ પણ અમારી સમજ પ્રમાણે કરીએ છીએ, છતાં કોણ જાણે અમને આનંદનો - શાંતિનો અનુભવ જ થતો નથી. તો આપની પાસેથી ચપટીક આનંદની ભીખ માગવા આજે અમે આપના શરણે આવ્યા છીએ...'

બજુવા બોલ્યા : 'જ્યારે પણ તમે કંઈ પણ માગો છો, ત્યારે તમે તમારી જાતને સંકોચી નાખો છો, કુંઠિત કરી નાખો છો પછી દુઃખનો અશાંતિનો અનુભવ ન થાય તો બીજું શું થાય ? તમે અહીં આનંદની ભીખ માગવા નહીં, પણ આનંદની લૂંટ કરવા આવ્યા છો એમ કહો.'

બધા બોલ્યા : 'તો આપની પાસેથી અમે આનંદની લૂંટ કરવા આવ્યા છીએ !'

બજુવા બોલ્યા : 'હવે હું તમને બધાને એક કોરો કાગળ ને સાથેનાં જુદા જુદા કલરવાળી પેન્સિલો આપું છું. તમારે માત્ર એક જ કામ કરવાનું છે - તમને જે કાંઈ દોરતાં આવડે, એ ચિત્ર કાગળ ઉપર દોરવાનું છે. ને એમાં તમને યોગ્ય લાગે તે રંગો પૂરવાના છે.'

કાગળ અને પેન્સિલો હાથમાં લઈ બધા હસતાં હસતાં બોલ્યા : 'પણ અમને વળી શું દોરતાં કે ચીતરતાં આવડે ?'

'જે કાંઈ આવડે, જેવું આવડે તેવું ચિત્ર દોરી બતાવો. ચિત્ર બગડી જાય તો પણ કોઈ હરકત નહીં. તમે કાગળ ઉપર ચિત્ર દોરો છો, એ જ મારા માટે મહત્ત્વની વાત છે. માટે સહેજ પણ ક્ષોભસંકોચ વગર ચિત્રો દોરવાનું શરૂ કરી દો..' બધાને પ્રોત્સાહન આપતાં બજુવા બોલ્યા.

હસીમજાક કરતા બધા ચિત્રો દોરવા લાગ્યા. ચિત્રો દોરીને તેમાં જુદા જુદા રંગો પૂરવા લાગ્યા. અડધા-પોણા કલાકમાં તો બધાએ કાગળ ઉપર ચિત્રો તૈયાર પણ કરી નાખ્યાં. ને બજુવાનાં ચરણો પાસે મૂકતાં બધા હસતાં હસતાં બોલ્યા : 'ગુરુદેવ, અમને નાપાસ તો નહીં કરોને ?'

બજુવા એક પછી એક ચિત્ર જોવા લાગ્યા. કોઈએ આકાશમાં ઊડતાં પંખીઓ દોર્યાં હતાં, તો કોઈએ વૃક્ષો, પહાડો, પતંગ, ફૂલો કે પાણીમાં તરતી હોડીઓ દોરી હતી.

ધ્યાનપૂર્વક ચિત્રો જોઈને બજુવા બોલ્યા : 'વાહ ! તમે બધાએ સરસ ચિત્રો દોરી બતાવ્યાં !' ને હસતાં હસતાં ઉમેર્યું, 'હું તમને બધાને પાસ જાહેર કરું છું !'

બધા ખડખડાટ હસી પડ્યા.

પછી બજુવાએ બધાને અનુરોધ કર્યો : 'હવે ચિત્રો દોરતાં દોરતાં વ્યક્તિગત રીતે તમને જે કાંઈ અનુભવ થયો હોય તે વિશે થોડી વાત કરો...'

હસતાં હસતાં દરેકે પોતાનો વ્યક્તિગત અનુભવ બજુવાને કહી સંભળાવ્યો ને બધા એકીસાથે બોલી ઊઠ્યા : 'આજે તો આપે અમને જાણે દસ-બાર વર્ષનાં બાળકો જ બનાવી દીધાં !'

એક શેઠ બોલ્યા : 'આપે તો આજે અમને પંખીની જેમ આકાશમાં ઊડતા કરી દીધા, ને હોડીઓમાં પણ ભારે સેલ કરાવી !'

બજુવાએ દરેકને પૂછ્યું : 'થોડી વાર પહેલાં તમે તમારા દુઃખનાં રોદણાં મારી પાસે રોતા હતા, તો ચિત્રો દોરતી વખતે તમે એ બધું ભૂલી ગયેલા, ખરું ને ?'

'હાં, આવો આનંદ તો અમે કદાચ જિંદગીમાં પહેલી જ વખત અનુભવ્યો !' બધાએ એકી સાથે જવાબ આપ્યો.

બજુવા બોલ્યા : 'હવે તમને તમારાં દુઃખોનું-તકલીફોનું કારણ સમજાય છે ? જ્યારે તમે સર્જન કરતાં નથી, ત્યારે તમે અવશ્ય વિસર્જન તો કરો જ છો. તમારાથી સૂક્ષ્મ રીતે થયે જતી આ વિસર્જનની પ્રક્રિયામાં જ તમારાં દુઃખદર્દનાં મૂળ પડેલાં હોય છે. માટે જ કહું છું કે આનંદ જોઈતો હોય તો જેવાં પણ આવડે એવાં ચિત્રો દોરવાનું - સર્જનાત્મકતાનું સાતત્ય જાળવી રાખો... સાચું કહું તો આનંદનું બીજું નામ છે. સર્જનાત્મકતા...ને બીજી વાત યાદ રાખો : સર્જનાત્મકતા વગર અધ્યાત્મનું - પ્રાર્થનાનું પણ બારણું ખૂલી શકતું નથી !'

ને હસી-મજાક કરતા બધા શેઠીઆ બોલી ઊઠ્યા : 'હવે અમે કાગળ ઉપર નહીં, પણ રૂપિયાની નોટો ઉપર ફૂલો અને પંખીઓ દોરીને આપને બતાવીશું !'

જાણીતા માણસની અજાણી વાતો

પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

ભૂતપૂર્વ રાષ્ટ્રપતિ સ્વ. શંકરદયાલ શર્મા દ્વારકા દર્શન માટે આવ્યા હતા. ત્રણેક દિવસથી સતત પ્રવાસમાં હતા. દ્વારકા પૂ.શ્રી શંકરાચાર્યજી સંચાલિત પૂ. ત્રિવિક્રમજી (બલદેવજી)ના મંદિર માં તેઓ પધાર્યા. અમે શ્રીમતી શર્માજીને જણાવ્યું, 'બહેન, આપ અહીં ભગવાનનાં ચરણસ્પર્શ કરી શકો છો. આ ક્ષેત્ર ત્રિવિક્રમ ક્ષેત્ર છે અને ચતુર્વ્યૂહમાં સંકર્ષણ બળદેવજી પણ પરમાત્મા શ્રીકૃષ્ણનું સ્વરૂપ જ છે. તેઓ અંદર સ્પર્શ કરી ગદ્‌ગધિત થયાં એટલે અમે શંકરદયાલજીને જણાવ્યું; આપે રેશમી ધોતી પહેરી છે. ઉપરનાં કપડાં ઉતારી આપ પણ ચરણસ્પર્શનું પુણ્ય મેળવી શકો છો. એટલે તુરત ત્યાં મંદિરમાંથી સાથે આવેલ કલેક્ટર સાહેબ અને અન્ય તેમના પી.એ. સહિત સૌ બહાર ગયા. હું જતો હતો ત્યાં તેમણે મને રોકી લીધો. તુરત તેમણે લાંબો કોટ, ખાદીની ટોપી, અંદરનો ઝભ્ભો અને બનયન' દૂર કરી. પણ અંદરનું કપડું સાવ 'કધોણ' હતું. એટલે તેઓ તે કળી ગયા અને કહે : 'હું રાષ્ટ્રપતિ તરીકે, ઘરધણી તરીકે મારાં અંદરનાં કપડાં જાતે જ ધોઉં છું. ત્રણ દિવસથી પ્રવાસમાં છું એટલે અંદરનાં કપડાંને સાબુ લગાડવા સમય મળ્યો નથી. પછી તેમણે પૂ. પાદનાં ભાવપૂર્વક ચરણસ્પર્શ કર્યાં. તેમની આંખોમાંથી પાણી જતાં હતાં.

હું રાષ્ટ્રપતિજીની સાદાઈ અને સ્વશ્રમને વંદી રહ્યો.'

કલાસ્મૃતિ

શ્રી રસિકલાલ પરીખ

ગુજરાતમાં ચિત્રકલાનો જે વિકાસ આપણે જોઈ શકીએ છીએ, તેમાં ત્રણ કલાગુરુઓનો



મહત્ત્વનો ફાળો કહી શકાય. પ્રથમ શ્રી રવિશંકર રાવળ, જેના સાંનિધ્યમાં ઘણા બધા કલાકારો તૈયાર થયા. બીજા, શ્રી નારાયણ શ્રીધર બેંદ્રે, જેમણે વડોદરા ફાઇન આર્ટ કૉલેજનું સુકાન સંભાળ્યું અને ગુજરાતની કલા દેશપરદેશમાં પ્રખ્યાત થાય તેવા કલાકારોના સર્જનમાં ફાળો આપ્યો. અને ત્રીજા, શ્રી રસિકલાલ પરીખ, જેમની નિશ્રામાં આજનો મોટા ભાગનો ચિત્રશિક્ષકગણ, ચિત્રકારો, શિલ્પકારો, ગુરુશિષ્ય પરંપરાના ફળ સ્વરૂપ તાલીમ પામ્યા.

સન ૧૯૫૦ના સમયમાં કલાગુરુ



રવિભાઈનું કલાધામ લગભગ મંદ પડી ગયેલ. વિદ્યાર્થીઓને ચિત્ર કે શિલ્પ શીખવા માટે મુંબાઈની જે.જે. સ્કૂલ ઑવ્ આર્ટ ઉપર આધાર રાખવો પડતો હતો. બધાને એ આર્થિક રીતે પોષાય તેમ પણ નહોતું. આવા સમયે શ્રી રવિભાઈ તેમજ અન્ય ઘણા બધા શિક્ષણવિદોના પ્રયત્નથી સી.એન. વિદ્યાલય જેવા સંકુલમાં, ચિત્રકલાના વિદ્યાભ્યાસ માટે ચિત્રશિક્ષકો તૈયાર થાય તેવો અભ્યાસક્રમ ગોઠવાયો, જે શ્રી રસિકલાલ પરીખના આચાર્યપદ હેઠળ ફૂલ્યો-ફાલ્યો અને ગુજરાતને ઘણાં વર્ષો સુધી સારા ચિત્રશિક્ષકો તેમજ કલાકારો મળતા રહ્યા. કલાના આ શિક્ષકો દ્વારા ગુજરાતનાં મોટા ભાગનાં ગામડાંઓમાં સારું ચિત્રશિક્ષણ ઉપલબ્ધ થયું. ચિત્રશિક્ષક બનવા માટે અમદાવાદ આવેલા વિદ્યાર્થીઓ શ્રી રસિકભાઈનું વ્યક્તિત્વ અને કલાશાળાનું વાતાવરણ જોઈને એટલા બધા પ્રભાવિત થતા કે મનોમન અનુકૂળ સમયે સારા ચિત્રકાર થવાનાં સ્વપ્નો સેવતા. જેમાંનાં ઘણાંબધાંએ આજીવિકા માટે ચિત્રશિક્ષણ ચાલુ રાખ્યું અને બાકી મળતા સમયમાં સખત પરિશ્રમ કરીને ચિત્રકાર્યનો વિકાસ ચાલુ રાખ્યો. આ પ્રક્રિયાના ફળસ્વરૂપે આપણને ઘણા બધા ચિત્રકારો મળ્યા જેમનાં કામ અને નામથી ગુજરાત અને દેશ-વિદેશ પરિચિત છે. આ બધાનો જશ શ્રી રસિકલાલ પરીખને અવશ્ય આપવો પડે.

શ્રી રસિકભાઈનો જન્મ સન ૧૯૧૦માં રાજપીપળામાં થયો હતો. શાળાના અભ્યાસમાં તેઓને રસ ના પડતાં ચિત્રકામ અને માટીનાં રમકડાં જેવી રચનાઓ કર્યા કરે. આખરે શાળા છોડી, કલાગુરુ રવિશંકર રાવળની કલાશાળામાં જોડાયા. રવિભાઈએ, રસિકભાઈનો શિલ્પકામમાં વધારે રસ જોયો એટલે તેમણે રસિકભાઈને મદ્રાસની કલાશાળામાં, વિખ્યાત ચિત્રકાર અને શિલ્પકાર દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરી પાસે મોકલ્યા. રસિકભાઈને કલાનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં હાથ અજમાવવાના રસને લીધે તેમણે અહીં શિલ્પ, વુડકટ,લીનોકટ, રેખાંકન, એચિંગ જેવાં વિવિધ માધ્યમોમાં સિદ્ધિ હાંસલ કરી. અભ્યાસક્રમ બાદ જે.જે. સ્કૂલ ઑવ્ આર્ટની ડિપ્લોમાની પરીક્ષા મુંબાઈમાં આપી અને પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ ઉત્તીર્ણ થયા. અને તેમને ભીંતચિત્ર કલાના વધારે અભ્યાસ માટે શિષ્યવૃત્તિ પણ મળી.

અભ્યાસ પૂર્ણ થયા બાદ, 'ગુજરાત કલા સંઘ'માં જોડાયા. શિક્ષણ આપવા સાથે સર્જન ચાલુ રાખ્યું. તેમના 'નર્તકી'નામના ચિત્રને સન ૧૯૩૯માં બૉમ્બે આર્ટ સોસાયટીનો સુવર્ણ ચન્દ્રક મળ્યો. ૧૯૫૧માં સી.એન. વિદ્યાવિહારમાં ચિત્રશિક્ષક તાલીમવર્ગની શરૂઆત થઈ. જેનું આચાર્યપદ શ્રી રસિકભાઈએ સંભાળ્યું. સન ૧૯૭૦માં ગુજરાત લલિત કલા અકાદમીએ તામ્રપત્ર અને શાલ અર્પણ કરીને તેમનું બહુમાન કર્યું.

રસિકભાઈનાં ચિત્રોમાં સાદાઈ, સરળતા, સાથે વાસ્તવિક જીવનનાં ગ્રામીણ પાત્રો, નદીનાળાં, ઝાડપાન, પશુ-પંખી જેવાં દૃશ્ય ચિત્રો જોવા મળતાં. માનવ પાત્રોનાં રૂપ અને ચહેરા ઉપર હલકીસી આનંદલહેરી પ્રકટ કરવામાં તેઓ માહેર રહ્યા છે. જાણે કે સરસ્વતીચન્દ્રમાં આવતાં ગોવર્ધનરામ-રચિત પાત્રો કુમુદ કે કુસુમસુંદરી જોતા હોઈએ એવું લાગતું. વૉશપદ્ધતિના કામમાં તો તેઓ નિપુણ હતા જ પૂર્ણ સાથે સાથે 'ટિન્ટેડ' પેપર ઉપર થોડાક સફેદરંગનો ઉપયોગ કરીને પ્રકાશ અને છાયાનાં, પ્રકૃતિની આભાને અદ્‌ભુત રીતે પકડી શકતા અને ઈંગ્લિશ ચિત્રકારોની જેમ 'બૉડિ' કલરનો આબાદ ઉપયોગ કરી લેતા હતા. ઝીણા પૉઇન્ટની પેન દ્વારા આલેખાએલાં તેમનાં રેખાંકન તેમની ઝીણવટભરી કુશળતાનાં દર્શન કરાવે છે. શિલ્પકલાનાં તેમનાં નાનાંમોટાં સર્જન પણ એટલાં જ ઉત્કૃષ્ટ છે. શિક્ષણસંસ્થા સાથે જોડાએલા એટલે અભ્યાસક્રમોનાં પુસ્તકો માટેનાં કથાનક ચિત્રો પણ વિપુલ પ્રમાણમાં કર્યાં છે.

રસિકભાઈએ ગુરુશિષ્ય પરંપરા બરાબર જાળવી રાખી હતી. તેમના સાંનિધ્યમાં તૈયાર થએલા ચિત્રશિક્ષકો અને ચિત્રકારો, દેશપરદેશમાં પોતાની પ્રતિભા ખીલવી શક્યા છે. ભાગ્યે જ કોઈ વ્યક્તિ એવી હશે કે જે તેમના પરિચયમાં આવતાં આનંદવિભોર ના થઈ હોય ! લયમાં જીવાતું સાધુ જીવન, સરળ પહેરવેશ, બંગાળી ઢબનો કૉલરવાળો ઝભ્ભો, છૂટી પાટલીનું બંગાળી લઢણનું ધોતિયું, ઉપર બંડી, ગાંધી પગરખાં, વર્ગમાં જતાં કે આવતાં હલકી ધૂનવાળી સીટી વગાડતા જાય અને આવે, ત્યારે રવીન્દ્રનાથ ટાગોર કદાચ આવા હશે તેમ લાગતું. અને વર્ગના કોઈક ખૂણા જાણે કે શાંતિનિકેતન બની જતા તેવો આભાસ થતો.

રસિકભાઈને જીવનકાળ દરમ્યાન, ઘણાં માનઅકરામ મળ્યાં છે, પ્રદર્શનો યોજાયાં છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૨૩૩)

ક્લાવાર્તા

કલાકાર હિતેશ દેસાઈ

શૈશવકાળથી જ કલાકાર બનવાનું સ્વપ્ન સેવનાર નડિયાદના આ યુવાનનું નામ છે



'હિતેશ દેસાઈ'. ૧૯૭૪-૭૫ માં એસ.એસ.સી.નું શિક્ષણ પૂરું કરી ફાઈન આર્ટ્સ કૉલેજમાં ભણવા જવાનું મનોમન નક્કી કર્યું. પરંતુ ઘરમાં કલામય વાતાવરણ ન હોવાને કારણે, નડિયાદના વાણિજ્ય મહાવિદ્યાલયમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા પણ આ કલાકાર-જીવને વાણિજ્યમાં રુચિ હતી જ નહીં એટલે એક વર્ષ બગાડ્યું.

ફાઈન આર્ટ્સ કરવું જ છે તો ઘર છોડવા તૈયારી બતાવી, ઘર છોડી પણ દીધું અને પિતાશ્રી સાથે સમાધાન થતાં ૧૯૭૬માં અમદાવાદની સુપ્રસિદ્ધ શેઠ સી.એન. કૉલેજ ઑવ્ ફાઈન આર્ટ્સમાં અપ્લાઈડ આર્ટનું કાર્ય આરંભી અનેક ચઢાણ અને ઉતરાણ વચ્ચે આજીવિકા શરૂ કરી. કમાણી કરી ઘરનાં તમામ સભ્યોને કલાની સાચી સૂઝનાં દર્શન કરાવ્યાં.

ઉપરાંત અભ્યાસકાળ દરમ્યાન હાલના ગુજરાતના કવિ અને ચિત્રકાર શ્રી માધવ રામાનુજ અને અપ્લાઈડ આર્ટ વિભાગના ભરત પંચાલ તથા તે સમયના આચાર્યશ્રી અરવિંદભાઈ દેસાઈનું ખૂબ ઝીણવટભર્યું માર્ગદર્શન પ્રાપ્ત થતાં વ્યાવહારિક કલાક્ષેત્રમાં નિષ્ણાત તરીકે નડિયાદનું નામ રોશન કર્યું.

વખતોવખત આ જ ગુરુજનો તથા શેઠ સી.એન.ના તે સમયના નિયામકશ્રી અને જાણીતા કવિ સ્વ. સ્નેહરશ્મિના આશીર્વાદથી ભાઈ હિતેશને અભિનય ક્ષેત્રે પદાર્પણ કરવાની ઝંખના જાગી. કલાકારને કોઈ સીમા નડતી નથી. અપ્લાઈડ આર્ટના શિક્ષણની સાથે સાથે નાટ્ય ડિપ્લોમા મેળવ્યો. ૧૯૮૧ની સાલમાં અમદાવાદની સુપ્રસિદ્ધ સંસ્થા દર્પણ નાટ્ય એકેડમીમાં ગુરુ શ્રી દામિની મહેતા, કૈલાશ પંડ્યા અને સુપ્રસિદ્ધ ભવાઈકાર ચિમનભાઈ નાયકનાં માર્ગદર્શન હેઠળ ભવાઈની વિશેષ તાલીમ પણ મેળવી.

જાણીતાં નાટકો, 'બ્લડપ્રેશર', 'હું ખૂન કરી બેસીશ', 'રહસ્ય', 'ચોરસ દુનિયા' 'સાપ ગયા લિસોટા રહ્યા', 'કહેવું કોને ?', 'બહુત નાચ્યો ગોપાલ', 'વર પધરાવો સાવધાન', 'તિલક કરે રઘુવીર', 'સરસ્વતીચંદ્ર', મિથ્યાભિમાન વગેરે એકાંકી અને ત્રિઅંકી નાટકોમાં રંગમંચ ઉપર તથા ટેલિવીઝન દ્વારા પ્રદર્શિત થતા કાર્યક્રમોમાં પણ ભાઈ હિતેશે અભિનય કલાનો પરિચય કરાવ્યો અને સાથે સાથે ઉચ્ચ શ્રેણીના અનેક ઍવોર્ડ મેળવ્યા.

કલાની ક્ષિતિજો આટલેથી સીમિત ન રહેતાં નૃત્યકાર થવાની તમન્ના જાગી અને ગુજરાતના જાણીતા જવનિકા કલાઘરના કલાકાર શ્રી ભીખુભાઈ પટેલને ગુરુજી બનાવી લોકનૃત્ય, ગરબા, શાસ્ત્રીય અધારિત નૃત્યનાટિકા વગેરેની તાલીમ લઈ તેમાં પણ સફળતા પ્રાપ્ત કરી, અનેક નૃત્યનિદર્શનો કર્યા.

હિતેશ દેસાઈનું તેમનો સ્વભાવ જોતાં મહત્ત્વનું પાસું છે તે તેમનું હાસ્ય... સદાબહાર હાસ્ય સાથે તેઓએ ગુજરાત તથા ગુજરાત બહાર, અનેક હાસ્યના (મિમિક્રી) કાર્યક્રમો આપી સમાજને હસતો રાખ્યો છે.

૧૯૮૩માં ચારુત્તર વિદ્યામંડળ સંચાલિત કલા કેન્દ્ર કૉલેજ ઑવ્ ફાઈન આર્ટ્સ (હાલમાં ઈપ્કોવાલા સંતરામ કૉલેજ ઑવ્ ફાઈન આર્ટ્સ)માં અપ્લાઈડ આર્ટ વિભાગમાં અધ્યાપક તરીકે જોડાયા, પોતાનું આગવું ક્ષેત્ર તથા તે સમયના આચાર્યશ્રી નરેન્દ્રભાઈ અમીન સાહેબનું માર્ગદર્શન મળતાં ચિત્રકલાક્ષેત્રે વિશેષ પદાર્પણ કરવાની તક સાંપડી, અને ડ્રૉઈંગ બનાવવાં શરૂ કર્યાં, તેમાં રંગોનો ઉપયોગ ન કરતાં કાઢી નાખેલા બ્લૅક, બ્લ્યુ, કાર્બન પેપર દ્વારા ડ્રૉઈંગ પેપર ઉપર ટેક્ષ્ચર ઉપસાવી તેમાં ઈંક, પેન્સિલ વગેરેનો ઉપયોગ કરી અનેક ચિત્રો બનાવ્યાં.

ગુજરાતમાં અને ભારતમાં યોજાતાં કલાપ્રદર્શનોમાં એમનાં ચિત્રો આદરભેર પ્રદર્શિત થયાં છે. ગુજરાત બહાર રાષ્ટ્રિય કક્ષાએ ન્યૂ દિલ્હી, રાયપુર, લખનઉ, મુંબઈ વગેરે સ્થળોએ પ્રદર્શનોમાં તથા જૂથ-શોમાં ભાગ લીધો છે. ઈન્ટરનૅશનલ આર્ટ એક્ઝિબિશન ઈન કોલાબ્રેશન વિથ ઈન્ડોસોવિયત નિકોલાઈ રોરીક આર્ટ ક્લબ ઍન્ડ હાઉસ ઑફ સોવિયત સાયન્સ કલ્ચર ઍન્ડ આર્ટ, ન્યૂ દિલ્હી દ્વારા આયોજિત પ્રદર્શનમાં એમનું ચિત્ર પ્રદર્શિત થયેલ તે મુખ્ય ગૌરવની વાત છે.

કલાની ઉપાસના બાદ તેના ફળસ્વરૂપે એમણે 'કલામહ' ઓલ ઇન્ડિયા આર્ટ એક્ઝિબિશન ૧૯૯૨માં ન્યૂ દિલ્હી. ઍવૉર્ડ મેળવ્યો છે.



ઈન્ડિયન આર્મી



એક અમૂર્ત ડ્રૉઈંગ

અધ્યાપન કાર્યની સાથે સાથે ૧૯૯૦ના વર્ષમાં સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી સંલગ્ન કલા કેન્દ્ર કૉલેજ ઑવ્ મ્યૂઝિક ઍન્ડ ડાન્સમાં શ્રી શશિકાંતભાઈ સંતસાહેબના માર્ગદર્શન હેઠળ તબલાંમાં ડિપ્લોમા મેળવ્યો. આટલી કલાઓની ઉપાસના કર્યા બાદ જીવનમાં હજુ પણ કંઈક કરવું બાકી છે તેમ મનમાં થતાં ભાઈ હિતેશે ૧૯૯૨ની સાલથી આણંદના સુપ્રસિદ્ધ સંગીતકાર પૂ. ગુરુજી શ્રી લક્ષ્મીપ્રસાદજી ઠાકરના માર્ગદર્શન હેઠળ શાસ્ત્રીય ગાયન શીખવાનું શરૂ કરી આજ દિન પર્યન્ત સ્વરોની ઉપાસના દ્વારા ભક્તિ કરે છે.

છેલ્લાં સત્તર વર્ષથી ચારુત્તર વિદ્યામંડળ સંચાલિત કૉલેજ ઑવ્ ફાઇન આર્ટ્સમાં વિદ્યાર્થીઓને સચોટ માર્ગદર્શન આપી 'દેસાઈસાહેબ' તરીકે લોકપ્રિય થયા છે.

કલાગુરુ રસિકલાલ પરીખ

મનુષ્યજીવન અને મનુષ્યસમાજમાં તેની પરિષ્કૃતિ કાજે કલાનો મહિમા જેટલો અંકાય તેટલો ઓછો છે. કલાકારોનાં જીવન અને સર્જનની ઝાંખી, એ રીતે, સમાજોપકારક બની રહેતી હોય છે. ક્યારેક એવું પણ બને કે કલાકારના જીવન અને એના સર્જન વચ્ચે ઊંચી ગુણવત્તાનો સુમેળ ના પણ બેસતો હોય. ત્યારે કલાકારના જીવનને બાજુ પર રાખી એનાં ઊંચાં સર્જનો આસ્વાદ્ય અને અવલોકનીય બનતાં હોય છે. પરન્તુ કેટલાંક કલાકારોનાં જીવન અને સર્જન બન્નેની ઊંચી માત્રા પ્રતીત થતી હોય છે. ગુજરાતના આવા એક કલાકાર તે રસિકલાલ પરીખ. તેમનાં નામ અને કામથી ભાગ્યે જ કોઈ અજાણ હશે.

આવા એક માતબર મનુષ્ય અને કલાકારની જીવનકથા એમનાં કલાકાર સુપુત્રી ઊર્મિ પરીખે આલેખી છે, જે એમણે જ પોતાના પરિવાર વતી પ્રકાશિત કરી છે. પુસ્તકમાં રસિકભાઈના શૈશવથી જીવનાન્ત લગીની કથા નિરૂપાઈ છે. એમના જીવનના સમ-વિષમ પ્રસંગો અને સંઘર્ષોને સુપેરે આલેખી, એક સામાન્ય માનવમાંથી મૂલ્યનિષ્ઠ માતબર કલાકાર કેવી રીતે સર્જાયા તેનો આ પ્રથમ- દર્શી પુરાવો છે. પુત્રીએ આ કથા આલેખી છે તેથી તેમાં એમનાં નામ પ્રમાણે ઊર્મિતત્ત્વ તો સામેલ છે જ, પરન્તુ એની શ્રદ્ધેયતા પણ એટલી જ વધે છે. એમનાં જીવનનાં અને સર્જનનાં વિવિધ પાસાંને અહીં ઊર્મિબહેને સુપેરે આલેખ્યાં છે. લખાવટની સરળતા અને સ્નિગ્ધતા વાચકને સ્પર્શી જાય તેવાં છે. વળી, એમના કલાજીવનના વિવિધ પ્રસંગો અને જે જે મહાનુભાવોના પરિચયમાં આવવાનું થયું છે તેમની સાથેના સૂક્ષ્મ સંબંધોનું અને તેની ફલશ્રુતિનું અહીં થયેલું આલેખન આ ગ્રંથની ગુણવત્તામાં અને આસ્વાદ્યતામાં ઉમેરો કરે છે.

આ ગ્રંથમાં રસિકભાઈના કલાજીવનના વિવિધ તબક્કાનાં ખ્યાત ચિત્રોની ૨૪ રંગીન આર્ટ પ્લેટ આપવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત પણ અનેક શ્વેતશ્યામ ચિત્રો ગ્રંથની સમૃદ્ધિમાં વધારો કરે છે. એમની ચિત્રકલાની ખૂબીઓને પણ અહીં વર્ણવવામાં આવી છે. ગ્રંથાન્તે રસિકભાઈના મિત્રો, શિષ્યો, સ્નેહીઓના એમની વિષેના નિખાલસ અને સ્નેહાંક્તિ અભિપ્રાયો મૂકવામાં આવ્યા છે, જે એમની જીવનગાથા સમજવામાં પૂરક સામગ્રીરૂપ છે. ભારે કાગળ પરની સુઘડ છપાઈથી આ ગ્રંથ જેટલો મૂલ્યવાન બન્યો છે તેટલો રૂપવાન પણ બન્યો છે. તેની આવી અતિ મૂલ્યવાન સામગ્રી અને ડબલ ડિમાઇ કદનાં કુલ ૧૮૪ પૃષ્ઠોના આ દળદાર ગ્રંથની કિંમત માત્ર રૂ. ૨૦૦ રાખવામાં આવી છે, તે કોઈ પણ કલારસિકને પરવડી શકે તેવી છે. (પ્રકાશક ઊર્મિ પરીખ, ૩૧, શ્રીનિવાસ સોસાયટી, 'ચિત્રકાર રસિકલાલ પરીખ માર્ગ,' પાલડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૭) -ધીરુ પરીખ

અનુસંધાન] કલાસ્મૃતિ [પૃ. ૨૩૧થી

તેમનાં જીવન અને કલાવિષયક પુસ્તિકાઓ પણ છપાઈ છે. કલાસંપુટ તૈયાર થયા છે. દેશભરનાં સંગ્રહાલયોમાં તેમજ ચાહકોનાં ઘરોમાં તેમની કૃતિઓ સચવાએલી છે. અમદાવાદ નગરપાલિકાએ તેમના ઘર પાસેના માર્ગને 'શ્રી રસિકલાલ પરીખ માર્ગ'થી અંક્તિ કર્યો છે.

સહસ્રાબ્દી વર્ષ ૨૦૦૦માં, તેમનાં ચિત્રકાર પુત્રી અને પ્રાધ્યાપક, ઊર્મિ પરીખ, તેમજ વિશાળ શિષ્ય સમુદાય, સ્નેહીઓ, પરિચિતો અને કલાચાહકોના અથાક પરિશ્રમ અને મહેનતથી 'કલાગુરુ રસિકલાલ પરીખ' નામનો એક દળદાર સચિત્ર જીવનગ્રંથ પ્રકટ થયો છે, જેમાં તેમના જીવન અને સર્જનને આવરી લેવામાં આવેલ છે.

આવા કલાગુરુ શ્રી રસિકલાલ પરીખનું ૭૨ વર્ષની ઉંમરે અમદાવાદમાં અવસાન થયું. કદાચ આ સાથે જ જીવ રેડીને કલા શીખવવી તેવી પરંપરા પણ અસ્ત પામી એમ કહી શકાય. આવા કલાગુરુને શતઃ શતઃ પ્રણામ. ગજેન્દ્ર શાહ



નવી ટપાલટિકિટો : ટોબેગો દેશે બહાર પાડેલી વિરલ ટપાલટિકિટો, જેમાં પ્રિન્સેસ ડાયનાની વિવિધ રંગીન તસવીરો મુકાઈ છે. (મોકલનાર : અરવિંદભાઈ એન. પટેલ)

સાહિત્યસંપર્ક

શ્રી ઉશનસ્‌ને
સાહિત્યગૌરવ પુરસ્કાર, ૨૦૦૦

'થોડે સુધી જ રુધિરે હજી સભ્યતા-નય;
સ્પંદે નીચે પરમ વિસ્મય આદ્યનો લય.'



'પરમ વિસ્મય'ના સર્જક ઉશનસ્ (નટવરલાલ કુબેરદાસ પંડ્યા : જ. ૨૮-૯-૧૯૨૦, સાવલી) આપણા એક વિલક્ષણ શક્તિમંત કવિ છે. પૂર્વ-પરંપરાનાં વિષયો અને ઉપકરણો ગ્રહીને આરંભાયેલી એમની કવિતા પછી બહુ ઝડપથી નિજી અવાજને પ્રગટ કરીને પ્રયોગશીલતા લગીના ફલક પર વિસ્તરેલી છે. અરધી સદી ઉપરાંતની એમની કાવ્યસાધનાનાં બે પરિણામો હંમેશાં ધ્યાનપાત્ર બની રહ્યાં છે - સર્જકતાનો પ્રબળ વેગ અને અતૂટ સાતત્ય.

ઉશનસ્‌ની સર્જકપ્રતિભા આત્મલક્ષી ઊર્મિકવિની છે ને એથી કેટલીક લાક્ષણિક અંગત ઘટનાઓ અને મનોપ્રક્રિયાઓ એમની કવિસંવેદનાને સીધો જ પરિપોષ આપીને એમની કૃતિઓમાં સંયોજન પામતી રહી છે. કિશોરવયે જે કૌટુંબિક વાતાવરણ ને બ્રાહ્મણપરિવારની પરંપરા મળ્યાં એને ઉશનસે 'ધાર્મિક પદ્યના સંસ્કારો' તરીકે ઓળખાવ્યાં છે - કથાગાન, ભજન, આખ્યાન આદિના એ શ્રવણસંસ્કારો હતા. આ સંસ્કારોમાંથી 'મહિમ્નસ્તોત્ર'ના છંદોનું ગાન વિશેષ દૃઢમૂલ બની રહેલું જે પછી, કિશોરવયે જ, 'દલપતપિંગળ'ના વાચન-અભ્યાસ દ્વારા ઘૂંટાતું રહ્યું. ઉશનસ્‌ની કવિતાના છંદો પર અને એમની કાવ્યબાની પર એનો પ્રભાવ વરતી શકાય છે.

અંગત અનુભૂતિનો એક બીજો મહત્ત્વનો અંશ છે ઘાસ - જે એમની કવિતાનું એક અગ્રિમ પ્રતીક બન્યું છે. એ અંગેના પ્રથમ રોમાંચક અનુભવને એમણે આ રીતે વર્ણવ્યો છે : 'ઘર સાવલીમાં, સાવલીની સીમમાં તો શું, છેક શેરીમાં આવીને ઊગતા ઘાસને મેં જોયું છે અને એણે જ્યારે ઘરની ભીંત પર ડોકિયું કાઢેલું ત્યારે હું જરા ડરી-છળી પણ ઊઠ્યો છું.' વતનનો આ અનુભવ પછી કેવળ સ્મરણ ન રહેતાં એક સાતત્યભરી અનુભૂતિ બની રહે છે : 'ઘરની તિરાડમાં ઘાસ જોઈને એક કંપ સાથે ઘર છોડી હું દક્ષિણ ગુજરાતમાં આવ્યો. અહીં વિશાળ ઘાસપ્રદેશોમાં પ્રભુનું વિભુસ્વરૂપ જોયું. તૃણની આંગળી પકડીને હું વનવગડો ફરી આવ્યો, અરે બ્રહ્માંડો સુધી લટાર મારી આવ્યો છું.' જીવનને વ્યાપી વળેલો આ અનુભવ એમની કવિસંવેદનાનો પણ એક પ્રબળ અંશ બની રહે છે.

ઉશનસ્ વડોદરા કૉલેજમાં અભ્યાસ કરીને ૧૯૪૨માં સંસ્કૃત વિષય સાથે બી.એ. અને ૧૯૪૫માં ગુજરાતી સાથે એમ. એ. થયા એ પછી, ૧૯૪૭થી નવસારીની તથા વલસાડની કૉલેજોમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક અને ત્યાર બાદ નિવૃત્તિપર્યંત આચાર્ય રહ્યા. વિવેચક ઉશનસ્‌ને માટે આ અધ્યયન-અધ્યાપન પરિપોષક બનતું રહ્યું.

ઉશનસ્‌નું કાવ્યલેખન ૧૯૪૦ની આસપાસ આરંભાયેલું ને એ પછીના એક-દોઢ દાયકામાં એમની સ્પષ્ટ કવિમુદ્રા ઊપસેલી. ૧૯૫૫માં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રસૂન' પ્રગટ થયો એ પછી સતત એમની કવિતા સહૃદયોનો તેમજ સાહિત્યજ્ઞોનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર પામતી રહી છે. ૧૯૫૯માં 'કુમારચંદ્રક', ૧૯૭૧માં 'નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક' અને ૧૯૭૨માં 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' મેળવનાર ઉશનસ્‌ને ૧૯૭૬માં 'અશ્વત્થ' (૧૯૭૫) કાવ્યસંગ્રહ માટે ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનો પ્રતિષ્ઠિત પુરસ્કાર મળે છે અને ૧૯૮૧માં ભારત સરકારનો કવિતા માટેનો ઍવૉર્ડ, એમના સૌથી વધુ નોંધપાત્ર કાવ્યસંગ્રહ 'સ્પંદ અને છંદ' માટે એનાયત થાય છે. કવિવિવેચક તરીકેની એમની સંગીન કારકિર્દીએ એમને ગુજરાતીનો અધ્યાપકસંઘનું પ્રમુખપદ (૧૯૭૯) તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદ (કોઈમ્બતુર અધિવેશન, ૧૯૯૧) - જેવાં ગૌરવાન્વિત સ્થાનોએ પ્રતિષ્ઠિત કર્યા છે. ૧૯૯૫માં, એમની કર્મભૂમિ વલસાડે એમનો અમૃતમહોત્સવ ઊજવ્યો ને એના ફલસ્વરૂપે બે ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા : ગુજરાતના વિવિધ અભ્યાસીઓએ એમનાં કવિતા-વિવેચન વિશે લખેલા લેખોનો 'ઉશનસ્ અધ્યયનગ્રંથ' અને એમનો સર્વકાવ્યસંગ્રહ 'સમસ્ત કવિતા'. સાહિત્યકારો તેમજ સાહિત્યરસિકોના પ્રેમાદરની આ એક ઉચિત અભિવ્યક્તિ હતી.

શરૂઆતથી જ ઉશનસ્‌ની કવિતાએ વિવિધ સંવેદન-વિષયો ને કાવ્યસ્વરૂપોમાં એમની સર્ગશક્તિ સંચારિત કરી હતી. દેશભક્તિ અને રાષ્ટ્રભાવના જેવા પરંપરાપ્રાપ્ત વિષયોની રૂઢ રૂપોમાં થયેલી અભિવ્યકિત પ્રારંભિક મનોયત્નરૂપે ચાલે છે, પરંતુ પછી ઉશનસ્‌ની સર્જક-સંવેદના પ્રકૃતિ અને પ્રેમના વિષયોને રૂઢ-અરૂઢ રૂપોમાં આલેખવા તરફ વળે છે. સ્થળદર્શન અને પ્રવાસ વિશેની એમની કવિતામાંથી રૂઢ વાસ્તવદર્શન અને રાષ્ટ્રભાવની મુખરતા ક્રમશઃ ઓછી થતી જાય છે ને પ્રકૃતિનાં રમણીય રૂપોના કલ્પન-સમૃદ્ધ રચનાવિધાન તરફ એ વધુ ને વધુ વળતા જાય છે એ નોંધપાત્ર છે. 'ભારતદર્શન' સૉનેટમાળાની અને 'પૃથ્વીને પશ્ચિમ ચહેરે'ની કવિતાની તુલના કરતાં જ આ મૂળગત ને સ-શક્ત વળાંક પરખી શકાય છે. વિચારચિંતનની, ભક્તિની, કુટુંબભાવની કવિતાનો વિષયવ્યાપ વિસ્તર્યો હોવા છતાં ઉશનસ્‌નું પ્રધાન સંવેદન વિશ્વ પ્રકૃતિ અને પ્રેમની કવિતામાં કેન્દ્રિત છે. કાવ્યસ્વરૂપોમાં પણ એમણે વિવિધ અજમાયશો-પ્રયોગો કર્યા છે. સંવાદમૂલક દીર્ઘ કાવ્યો, સૉનેટ, ગીત, ગઝલ, હાઈકુ આદિ સ્વરૂપોમાં તથા છાન્દસ-અછાન્દસ રૂપોમાં એમની કવિતા આકાર ધારણ કરતી રહી છે - ઓછીવત્તી શક્તિઓપૂર્વક. આરંભકાલીન ગીતો ક્યાંક લથડાતા લયથી ને તત્સમ પદાવલીના ભારથી વહનશીલ ન હતાં પણ 'વ્યાકુલ વૈષ્ણવ'ની ગીતિઓમાં વિવિધ-સુંદર લયતરાહોનું તેમજ મધુર-પ્રાસાદિક પદાવલીનું આસ્વાદ્ય રૂપ બંધાઈ રહે છે. અછાન્દસ તરફ ઉશનસ્ વળ્યા ત્યારે પૂર્વઆધુનિક રૂઢ બળોથી એ રચનાઓ જાણે પાછી ખેંચાતી હતી. પરંતુ આઠમા દાયકાની એમની અછાન્દસ કવિતાએ આધુનિકતાના સંવેદનને વહેતી લવચીકતાનો વાક્-સંદર્ભ ઊભો કર્યો જ છે. 'અશ્વત્થ', 'રૂપના લય' અને એ પછીના સંગ્રહોની કવિતામાં આવાં ઘણાં હૃદ્ય દૃષ્ટાન્તો મળી આવશે. સમાસ-ચુસ્ત પદાવલી અને અલંકરણ-ભારથી લચેલી અભિવ્યક્તિથી આરંભાતી એમની કવિતાયાત્રાએ સમાસ-મુક્ત ને તળપદ શબ્દસંયોજનવાળી ને બોલચાલની વિવિધ છટાઓને - અછાન્દસ કાવ્યોમાં જ નહીં, અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં પણ - આલેખની કલ્પનસુંદર કવિતા સુધી ગતિ કરી છે. ત્રીજા જ સંગ્રહ 'મનોમુદ્રા' (૧૯૬૦)થી વરતાયેલો આ પરિવર્તન-મરોડ 'અશ્વત્થ' (૧૯૭૫) સુધી

સર્જકસૃષ્ટિ : વ્યંગદૃષ્ટિ

[કેરિકેચર : નિર્મિશ ઠાકર]



કિરણોની સાથ સાથ આ મોઢું નહીં ફરે
સૂરજ સ્વયં છીએ અમે, સૂરજમુખી નથી.

•

મહીં ભડકા ભર્યા છે, પણ ઉપરથી પીસ લાગે છે
ખરે, આખું જગત એક સેફટી માચીસ લાગે છે.

-નિસાર અહમદ શેખ 'શેખચલ્લી'



અય હકીમો જાવ, દુનિયામાં દવા મારી નથી
હું ઇશ્કનો બીમાર છું, બીજી કંઈ બીમારી નથી !

•

કોઈ સસ્તી કીર્તિ પાછળ ભલે ભમતું ફરે,
'સીરતી'ની ભવ્યતાને એ કદી ભાવે નહીં.

-અહમદ આકુજી 'સીરતી'

જતાંમાં તો એક મોટા વળાંક રૂપે પરિણમેલો છે. અલબત્ત, એમની કવિતાનું મુખ્ય વાહક-રૂપ તો સૉનેટ જ રહ્યું છે. વિવિધ સંસ્કૃતવૃત્તોને પ્રયોજતું, ભાવપરિવર્તન-ખંડોના ને પ્રાસયોજનાના અનેક પ્રયોગો કરતું, સૉનેટમાળાઓ રૂપે ઉત્તમ સ્થાપત્ય રૂપો રચતું આ સ્વરૂપ એમની કવિતાની વિકાસરેખાનો તેમજ વિલક્ષણતા-વિશેષતાનો એક સ્પષ્ટ આલેખ રચે છે - બદ્ધ-ચુસ્ત રૂપોથી ક્રમશઃ મુક્ત-પ્રાસાદિક રૂપો સુધી પલટાતી ગયેલી એમની કવિતાયાત્રાનો નકશો માત્ર એમનાં સૉનેટોને આધારે પણ દોરી શકાય એટલું એ ઉશનસ્‌નું નિજી કાવ્યસ્વરૂપ રહ્યું છે.

ઊર્મિનો આવેગ એ ઉશનસ્‌ની પ્રેરણાકેન્દ્રી કવિતાનું પ્રમુખ લક્ષણ છે ને એમની કવિતાનાં ઉત્તમ-અનુત્તમ બંને રૂપોનું એ નિર્ણાયક રહ્યું છે. પોતાની સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરતાં એમણે કહ્યું છે : 'રચનાક્ષણે આવેગ તો ક્યારેક એટલો બધો કે એક શ્વાસે જ સૉનેટ જેવાનું અષ્ટક પૂરું થઈ જાય ને બીજા શ્વાસે ષટ્ક.' આવી આવેગવશતાના પરિણામ વિશે આપણે સાશંક થવા જોઈએ ત્યાં જ, આ રચનાઆવેગના ઉત્તમ આવિષ્કારરૂપ 'વળાવી બા આવી' સૉનેટ તથા 'ધ અસ્થ્મૅટિક્સ' સૉનેટ-ગુચ્છ આપણી સામે ખડાં થઈ જવાનાં. અલબત્ત, સર્વત્ર નહીં તો પણ કેટલીક જગાએ તો પ્રેરણાધર્મિતાનું આવું પ્રહર્ષક પરિણામ આવેલું છે. કેમ કે ઉશનસ્‌ની કવિતામાં પ્રેરણા હંમેશાં કવિકર્મની અવેજીમાં પ્રવર્તી નથી - એમની સર્જકતા સાથે સંયોજિત થતી રહી છે. જ્યાં આવું નહીં બન્યું હોય ત્યાં કાવ્યરસિકોને પ્રશ્નો જરૂર થયા છે. આખરે તો, કોઈ પણ કવિની, ઉત્તમ કવિતા જ સ્મરણીય બની રહે છે ને એનાથી જ ભાવચિત્તમાં કવિની મુદ્રા અંકિત થતી રહે છે.

વિવેચક તરીકે ઉશનસ્ આપણા કવિ-વિવેચકોની પરંપરામાં બેસે છે. 'બે અધ્યયનો'થી 'મૂલ્યાંકનો' સુધીના એમના સર્વ વિવેચન-લેખ-સંગ્રહોમાં સર્ગશક્તિ અને રચનાપ્રક્રિયાનું આલેખન કરતી સિદ્ધાન્ત-ચર્ચા; આસ્વાદ-અવલોકનો નિમિત્તે થયેલી કૃતિચર્ચા; ઐતિહાસિક સંદર્ભને હંમેશાં સાથે રાખતા પ્રવાહદર્શન અને સર્જક-અભ્યાસો - એમ વિવિધ રીતે એમની વિવેચન-વિચારણા ચાલી છે. સંસ્કૃતના અભ્યાસની સંગીન પીઠિકા, અધ્યાપન નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્યલેખન અને

સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓનો સતત સંસર્ગ તેમજ સર્જક તરીકેની મથામણોમાંથી વિભાવનના સ્તરે ઊંચકાયેલા કેટલાક નિષ્કર્ષો - એમના વિવેચનનાં ચાલક તત્ત્વો રહ્યાં છે. એથી ઉશનસ્નું વિવેચન ઠીકઠીક જગાએ મર્મગ્રાહી બન્યું છે ને સાદ્યંત સાહિત્યમૂલ્યનિષ્ઠ અને નિસબતવાળું રહ્યું છે. એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ઐતિહાસિક સમાલોચના અને કૃતિચર્ચાના ક્ષેત્રે ગણાશે.

આ ઉપરાંત, ઉશનસ્નું સાહિત્યલેખન સંસ્મરણકથા ('સદ્‌માતાનો ખાંચો') નવલકથા ('વગડો'), નિબંધ ('હળવાશની ક્ષણોમાં'), નાટક ('ડોશીની વહુ અને બીજાં એકાંકી' : પ્રકાશ્ય) વગેરેમાં પણ પ્રસરેલું છે. એમાં ક્યાંક ઉશનસ્નાં સમજ-સંવેદનાનો આનંદદાયક સ્પર્શ જરૂર વરતાય છે. પરંતુ આ સર્વરૂપોમાં ઉશનસ્ની સર્જકતા હજુ અધ-ઊઘડી રહી છે, ક્યાંક પ્રયોગ-અજમાયશ આગળ પણ એ ઊભી રહેલી છે. કવિતા જ એમનો સર્જકવિશેષ છે ને એમની સર્વ ગૌરવ-પ્રતિષ્ઠાઓની અધિકારી છે. એ ગતિ અટકી નથી. વિસ્મયપૂર્વક એ નવા સંવેદન-પ્રદેશોને જુએ છે. હજુ નથી આવરી લેવાયું એને પણ જાણે કે આવરી લેવું છે, એવી અધીર આકાંક્ષા છે એમની : 'હજી કૈં કૈં રસ્તા મુજ પદની મુદ્રા વણ રહ્યા....' -રમણ સોની

પ્રાપ્ત પ્રકાશનો

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (જૂની વિધાનસભા ભવન, ત્રીજે માળ, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર)નાં પ્રકાશનો : **લોકવારતાની લહેર, ઉત્તર ગુજરાતે** : સંપાદક - જયંતીલાલ દવે, ડિમાઈ સાઇઝ, પૃ. ૧૦૪, કાચું પૂઠું, કિં. રૂ. ૫૦. **જયંત ખત્રીની ટૂંકી વાર્તાઓ** : સંપાદક - ધીરેન્દ્ર મહેતા, ડિમાઇ સાઇઝ, પૃ. ૨૨૦, પાકું પૂઠું, રૂ. ૫૦. **સતસાહેબની સરવાણી** સંપાદક : ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ, ડિમાઇ સાઇઝ, પૃ. ૫૫૬, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૮૦. **વક્રોક્તિજીવિત - કુન્તકનો કાવ્યવિચાર** : અનુ. નગીનદાસ પારેખ, ડિમાઇ સાઇઝ, પૃ. ૨૮૮, પાકું પૂઠું, રૂ. ૧૯૦. **મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ - બીજો ખંડ** : સંપાદક - હરિવલ્લભ ભાયાણી, ડબલ ડિમાઇ સાઇઝ, પૃ. ૨૦૮, રૂ. ૩૦૦.

અન્ય પ્રકાશકોનાં

લોકાભિમુખ વહીવટની દિશામાં : લોકશાહીમાં તેના વહીવટીય પાસાનો મહિમા ખૂબ જ છે. વહીવટ જેટલો શુદ્ધ અને સરળ, ઝડપી અને પારદર્શક તેટલો લોકશાહીને ઉપકારક, લોકોને સહાયકારક આ બાબતને સરળ ભાષામાં અને સચોટ રીતે ચર્ચતી ઉપરોક્ત પુસ્તિકાના નિવૃત્ત નાયક કલેકટર એસ.બી. સોનીએ તૈયાર કરી છે તેથી તેની શ્રદ્ધેયતા આપોઆપ પુરવાર થાય છે. વહીવટદારોને પોતાની ફરજોના નિરપેક્ષ પાલન માટે અને પ્રજાને પોતાના અધિકારોની નિર્મળ જાણકારી માટે ખૂબ જ ઉપયોગી પુસ્તિકા (ડિમાઈ પૃ. ૯૮, કાચું પૂઠું, રૂ. ૩૫; પ્રકાશક. અમર પ્રકાશન, ૨૧, મંગલપાર્ક સોસાયટી, વિકાસગૃહ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૭)

અનુસંધાન] વાચકો લખે છે [પૃ. ૧૯૪થી
કરતાં તે અમારા શ્રીરામ મંદિરના શું હાલહવાલ છે ?

ભૂકંપમાં ધરતીની સપાટી પરનાં મકાનો ઝૂંપડાં ધરાશાયી થાય તેમ ધરતીના પેટાળમાં પણ આંચકાઓ લાગે. સદ્‌ભાગ્યે રાણી ઉદયમતીએ પોતાના પતિ ભીમદેવ ૧ની સ્મૃતિમાં (અવસાન ઈ. ૧૧૬૪) બંધાવેલ પાટણની રાણકી વાવ (સાત માળ ઊંડી) રચનાકાળ ઈ. ૧૧૬૫-૧૧૮૫) બચી ગયેલ છે. રાણકી વાવનાં શિલ્પો અનુપમ, ખજુરાહોનાં મંદિરોનાં શિલ્પોથી (રચનાકાળ ઈ. ૯૫૦-૧૨૦૦, બહુધા ઈ. ૯૫૦-૧૧૦૦) મૂઠી ઊંચરાં. રાણકી વાવમાં સંભોગ શિલ્પોનું નામનિશાન નહિ.

સિંધુ. હડપ્પા સંસ્કૃતિનું છેવાડાનું મથક ખંડેર ધોળાવીરા (કચ્છ) બચી ગયેલ છે. ખંડેરના પેટાળમાં આંચકાના સમાચાર નથી.

તાજેતરમાં ઓરિસ્સાના કોણાર્ક સૂર્યમંદિરનાં દર્શન કર્યાં. (રચનાકાળ ઈ. ૧૨૪૧-૧૨૭૮?). ખંડેર. રથાકારના સૂર્યમંદિરના રથનાં દરેક બાજુનાં ૧૨ પૈડાંમાંથી માત્ર બે-ત્રણ જળવાયાં છે. અન્ય ખંડેર રથના સાત અશ્વોમાંથી એક જ અશ્વ જળવાયેલ છે. ખંડિત સૂર્યમૂર્તિનાં એકાધિક વખત નવી દિલ્હીનાં રાષ્ટ્રિય મ્યૂઝીઅમમાં દર્શન કરેલ છે. એક વૃત્તાંત અનુસાર સૂર્યમંદિરનું મુખ્ય શિખર ઈ. ૧૮૩૭ના ધરતીકંપમાં ધરાશાયી. અન્ય વૃત્તાંત અનુસાર સૂર્યમંદિર સાગર નજીક હોતાં ધરતી સૂર્યમંદિરના શિખરનો ભાર ખમી શકી નહિ. વર્તમાન ધરતીકંપમાં કચ્છ-કોટાયનું સૂર્યમંદિર ભગ્ન. માર્તંડ અને ગુજરાતમાં મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર (ઈ. ૧૦૨૬) પણ અગાઉ ભગ્ન (ભગ્નતા માનવસર્જિત). વિશ્વભરમાં જંગલી ગધેડાનું (ઘુડખર) એકમાત્ર અભયારણ્ય કચ્છનું રણ. ઘુડખરોના શા હાલહવાલ છે ? ધરતીના પેટાળમાં કેટકેટલા ગરકાવ ?

હરિયાણાના ડલ્મા ગામમાં નવમા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતી ૧૪વર્ષીય પૂજા નામની બહાદુર વિદ્યાર્થિનીએ 'ભૂકંપ એલાર્મ ક્લૉક'ની રચના કરેલ છે.

વી.બી. ગણાત્રા (મુંબઈ)

*

અગાઉ કોઈએ પુછાવ્યું હતું 'વાચકો લખે છે' તે કૉલમમાં કે 'શ્રી શંકરાચાર્ય તેમના નામ આગળ ૧૦૦૮ શ્રી શંકરાચાર્ય એમ શા માટે લખે છે ?' તો અમે શારદાપીઠમાં પૂછતાં તેમના શિષ્ય અને વહીવટકર્તા પૂ. શ્રી સદાનંદજી બ્રહ્મચારીજી (દંડી સંયાસી)એ જણાવ્યું કે '૧૦૦૮શ્રી' એ પૂ. શંકરાચાર્યજીની બહુશ્રુતતા અને આધ્યાત્મિક ઐશ્વર્યને સન્માનતી ઉપાધી છે. 'શ્રી' એટલે 'લક્ષ્મી' જ એવો એકમાત્ર અર્થ નથી, પણ 'શ્રી' એ આધ્યાત્મિક આધિભૌતિક (લક્ષ્મી/નાણું) અને આધિદૈવિક ઐશ્વર્ય ઉપાર્જનનું પ્રતીક છે. એટલે '૧૦૦૮શ્રી'માં પ.પૂ. શંકરાચાર્યજીની વિદ્વત્તા, વેદ ષડ્‌દર્શન ઉપનિષદ આદિની સમજની નિપુણતા અને ષડ્‌રિપુ તથા ઇન્દ્રિયવિષયો ઉપર સહજ સ્વામીત્વનો સમાવેશ કરાય છે. તેઓ માટે 'લક્ષ્મી' એ અર્થમાં શ્રી પરત્વે કોઈ આસક્તિ કે અનુરાગ હોતો નથી. વળી, શંકરાચાર્ય પોતાના જેવા ૧૦૦૮ દંડી સંન્યાસી ઊભા કરે એવી અપેક્ષા પણ તેમાં સેવાય છે. દંડી સંન્યાસી બનવા માટે યોગાદિમાં નિપુણતા, નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય અને 'ઇન્દ્રિય નિગ્રહ' તથા તપ મુખ્ય ગણાયાં છે. તેઓ સાદાઈથી અને ભીક્ષાવૃત્તિ ઉપર જીવી સદા પરમતત્ત્વની સાધના કરતા હોય છે. પંચાયતન પૂજા (વિષ્ણુ, શિવ, શક્તિ, સૂર્ય અને ગણેશજી)માં દરેકની ૧૦૦૮ નામાવલીનાં ગૂઢ રહસ્યો પાળનારા તરીકે પણ તેઓને ૧૦૦૮શ્રીની ઉપાધિ મળેલી હોય છે. એક માન્યતા મુજબ અષ્ટદિશામાં છએ ઋતુમાં ત્રણે લોકમાં તેમની સપ્તચક્ર-ભેદનની કૃપા પ્રસરતી રહે તે માટે $8 \times 6 \times 3 \times 7 = 1008$ની ઉપાધિ શ્રી શંકરાચાર્યજીએ મેળવેલી હોય છે. હાલના બદરીકાશ્રમના જ્યોતિપીઠ અને દ્વારકાના શારદાપીઠના શંકરાચાર્યજી પ.પૂ. સ્વરૂપાનંદતીર્થજી આ સર્વ પામેલાજ છે.

-પુષ્કરભાઈ ગોકાણી (દ્વારકા)

દરભંગા
(દેશાટન-૨૭)



બંગાળના પ્રવેશદ્વાર નામે જાણીતું દ્વાર-બંગ અર્થાત્ દરભંગા શહેર ભારતીય સંસ્કૃતિ અને આધ્યાત્મિક પરંપરાવાળું પુરાણુ સ્થળ છે. પ્રાચીન કાળથી મિથિલા નામે જાણીતું દરભંગા સીતાજીની જન્મભૂમિ છે.

બિહારની રાજધાની પટણાથી ૧૪૦ કિ.મી.ના અંતરે આવેલું આ શહેર હિમાલયની નજીક હોવાથી લીલોતરીથી ભરપૂર અને શાંત વાતાવરણવાળું છું.

અહીં દરભંગાના મહારાજાએ સને ૧૮૮૦માં બંધાવેલો એક બહુ સુંદર અને ભવ્ય મહેલ છે. બ્રિટિશ આર્કિટેકટોની દેખરેખ નીચે બંધાએલા આ મહેલમાં ઇટલીનો આરસ, બેલ્જિયમ અને બ્રિટનથી મંગાવેલા કાચ વગેરેના ઉપયોગથી બનેલા આ મહેલની સુંદરતા અને ભવ્યતાનું વર્ણન શબ્દોમાં થઈ શકે તેમ નથી. ગુલમહોર અને અમલસાડનાં વૃક્ષોથી ઘેરાયેલા આ મહેલો જોઈને પુરાણી યાદ તાજી થઈ જાય છે. ઇન્દ્રભવન, આનંદબાગ, નરગૌના પેલેસ, લક્ષ્મી પેલેસ તથા મહારાજાએ બંધાવેલાં અનેક મંદિરો, શ્યામામંદિર, મનોકામના મંદિર, રેલવે સ્ટેશન, સ્વિમિંગપુલ, વગેરે જોવાલાયક છે. કિલ્લાની બહાર દરભંગા સ્ટેશન પાસે એક સંગ્રહસ્થાન છે, જેમાં મહારાજાની પ્રાચીન અને ઐતિહાસિક ચીજવસ્તુઓનો સારો કીમતી સંગ્રહ છે.

પટણાથી દરભંગા જવા માટે દર અર્ધા કલાકે મોટર-બસ મળી રહે છે. અહીં રહેવા માટે ઘણી સારી છે હોટેલોની સગવડ છે. અહીં પર્યટને આવવા માટે શિયાળાનો સમય ઘણો ઉત્તમ છે, પણ ચોમાસા સિવાય ગમે ત્યારે જઈ શકાય છે.

('યોગક્ષેમ'ને આધારે)



અમૃતકણી

ચીજચીજમાં જે ગમતું છે તેમાં તારી હસ્તી,
વિના હલેસે, તારે ભરોસે વહેતી જીવનકિસ્તી,
ક્ષણે ક્ષણે તું પ્રગટે તોયે કણે કણે તું છાનો,
વનમાં વન એક વનરાવન ને જણમાં જણ એક કાનો,
ઉપરછલ્લી બીજી બધી પણ વાત એક આ માનો.

('કાંઠા વિનાની વાત'માંથી) -ચંદ્રકાન્ત સાપુ

૧૯૯૮-૯૯-૨૦૦૦ના ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રક ધારકો

મનહર મોદી

મનહર મોદીને કાવ્ય-ગઝલ ક્ષેત્રની વિલક્ષણ - વિશિષ્ટ કામગીરી માટેનો ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો ૧૯૯૮ના વર્ષનો શ્રી ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્ર એનાયત થાય છે એ આનંદનો વિષય છે. ૧૫-૪-૧૯૩૭ના રોજ અમદાવાદમાં કબીરપંથી કવિભક્ત શાંતિલાલ ત્રિકમલાલ મોદીને ત્યાં જન્મેલા મનહર મોદીએ ફૂટપાથ પર આવી જવાય એવી જાત-ભાતની પડતીઓ સહન કરીને પોતાના 'સ્વ'નું સતત સંવર્ધન કર્યું છે. તેઓ અર્થશાસ્ત્ર-આંકડાશાસ્ત્ર તથા ગુજરાતીસંસ્કૃત સાથે બી.એ. તથા એમ.એ થયા છે. ૧૯૬૬થી ૧૯૯૭ સુધી તેમણે ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપક તરીકે - અધ્યક્ષ તરીકે સેવાઓ આપી છે. સાપ્તાહિક વિચારપત્ર 'નિરીક્ષક'ના કાર્યકારી સંપાદકથી માંડીને પ્રકાશન-સંસ્થા રન્નાદે પ્રકાશનના મુખપત્ર 'ઓળખ'ના સંપાદક બનીને ખાસ્સાં પાંત્રીસેક વર્ષથી સામયિક-સંપાદનની ઉમદા કામગીરી બજાવી રહ્યા છે. એમની કારકિર્દીની ઝલક આવી છે. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના મંત્રી (પાંચેક વર્ષ), અસાઈત સાહિત્ય સભા, ઊંઝાની, અમદાવાદ શાખાના પ્રમુખ (પાંચેક વર્ષ), રે મઠ તથા આકંઠ સાબરમતીના સ્થાપક સભ્યોમાંના એક; કવિ, આસ્વાદક, એકાંકીકાર, વાર્તાકાર, નાટ્યકાર, વિવેચક; રન્નાદે પ્રકાશનના સ્થાપક, માર્ગદર્શક અને પ્રમુખ; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વર્તમાન કારોબારીના સભ્ય; સંધાન, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનાં એકાધિક ઇનામોના વિજેતા.

કાવ્યસંગ્રહો : આકૃતિ (૧૯૬૩); ૐ તત્ સત્ (૧૯૬૭); ૧૧ દરિયા (૧૯૮૭); હસુમતી અને બીજા (૧૯૮૭); એક વધારાની ક્ષણ (૧૯૯૩); મનહર અને મોદી (૧૯૯૮); શ્રીમુખ તડકો (૨૦૦૦), મનહરિયત (૨૦૦૦, સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ).

સમીક્ષા : 'મળેલા જીવ'ની સમીક્ષા (લાભશંકર ઠાકર અને ચિનુ મોદી સાથે).

સંપાદન : ગમી તે ગઝલ (આદિલ મન્સૂરી અને ચિનુ મોદી સાથે), ગઝલ ઉસને છેડી (રે મઠના મિત્રો સાથે). તે ઉપરાંત 'અધીત' - ૧૨, ૧૩, ૧૪ અને ૧૫ (અન્ય સાથે); 'ગદ્યનું કલાસ્વરૂપ,' 'વિવેચનના વિવિધ અભિગમો', 'સુરેશ જોષી : મૂલ્યાંકન', 'ગુજરાતીના અધ્યાપકોનો માહિતીકોશ' (ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘના અન્ય મંત્રીઓ ડૉ. બળવંત જાની તથા પ્રા. વિનાયક



મનહર મોદી



યોગેશ જોષી



ડૉ. રમેશ શુક્લ

રાવળ સાથે); 'કાવ્યપરિચય' (સુરેશ દલાલે કરાવેલા કવિતાના આસ્વાદોનાં એકાધિક પુસ્તકોમાંથી ગુજરાતી કાવ્યોના આસ્વાદનું સ્વપસંદગીનું સંપાદન); 'ગઝલ સુભાષિત' (વિવિધ ગુજરાતી શાયરોના ચૂંટેલા શેરોનો આસ્વાદ).

સ્વાતંત્ર્યોત્તર અથવા આધુનિક ગઝલની તાસીરને - તસવીરને ઉજાગર કરવામાં આદિલ મન્સૂરી, મનહર મોદી, ચિનુ મોદી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, મનોજ ખંડેરિયા આદિની પ્રમુખ ભૂમિકા છે. આ સૌએ આધુનિક ગુજરાતી ગઝલની વિભાવનાને ઘડવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. ગુજરાતી કવિતામાં આકાર લઈ રહેલાં નવી કવિતાનાં લક્ષણોને આ કવિઓએ ગઝલમાં સાંકળીને તેની ઇમારત અને ભાવવિશ્વને એક નવું જ વાતાવરણ અને દિશા આપ્યાં છે.

કોઈ નદીમાં ભેખડ ધસી પડે અને જે રીતે સમગ્ર જળ ધુબાકાના કેન્દ્રમાં ઘુમરાઈને ધસી જાય અને આસપાસનો જળવિસ્તાર આલોકિત થાય એમ મનહર મોદીના પ્રવેશથી પરંપરિત ગઝલનું બંધિયારપણું ઉપરતળે થયું છે. મનહર મોદી પ્રયોગધર્મી સર્જક છે. પોતે પ્રક્રિયાના - processના - કવિ છે. ભાષા અને માણસ અધૂરાં છે. અધૂરું-અધૂરું ભેગું કરવાનું અને એ ઉમેરાથી શું થાય એની ખોજખોજમાં એમને રસ છે એ પ્રકારનું કવિનું એકરારનામું એમના સર્જનનું પાતાળ-નવાણ છે. આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જ એમની કવિતાને આપણે જોવી જોઈએ.

ગઝલ એક અર્થમાં જીવનશૈલી છે, કારણ કે વાતચીત સાથે એનો સીધો નાતો છે. તેથી જ વાત તુરત સમજાય એવી અસંદિગ્ધ હોય તો જ પ્રત્યાયન સરળતાથી સધાય. મનહર મોદી ગઝલની આ મૂળ વિભાવનાને પ્રીછે છે અને અનુસરે છે; પરંતુ ઉપર ઉપરથી દેખાતી આ સરળતા હિમશિલા જેવી પ્રચ્છન્ન - છેતરામણી છે. એમાં અંતઃસ્રોતનું ખેંચાણ છે. વાચ્યાર્થમાં સંગોપીને લક્ષણાને તેઓ અનેકધા પ્રગટાવે છે અને એની ગુંજ કેવી કેવી અર્થચ્છાયાઓ રચે છે એ ઉદાહરણરૂપે જોઈ શકાય છે :

ડૂબવું હોય ને તરી જઈએ
એટલી તાણ તો સારું. (૧૧ દરિયા, ૨૯)

•

ઝુલ્ફમાં એક મોટો રસ્તો છે
પુષ્પને સાચવી ચલાવે છે. (મનહર અને મોદી, ૨૨)

•

આવી સરળતાને પામવા માટે તેઓ શબ્દના તંત્રથી તત્ત્વ સુધીની સતત મથામણ કરતા રહ્યા છે. આ અર્થમાં મનહર મોદી શબ્દલીલાના કવિ છે એમ પણ કહી શકાય. શબ્દ, અર્થ, પદ-અન્વિતિ; વાક્યવિન્યાસથી માંડીને રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, લય-લહેકા, વ્યાકરણની અતંત્રતા વગેરેની લીલયા અભિવ્યક્તિ દ્વારા એ ભાવ અને ભાષાની શક્યતાઓને તાકે-તાગે છે. ભાષા ભાવને પામે અને ભાવ ભાષાને પામે એવી અનેકવિધ યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ - પ્રપંચો તેઓ રચે છે - પછી ગઝલ હોય કે અછાંદસ. જુઓ થોડાંક ઉદાહરણો -

હવાને જોઉં છું ને સાંભળું છું.
હું ક્યાંથી ક્યાં જઈ પાછો વળું છું! (૧૧ દરિયા, ૪૭)

•

એ નિસાસાનું વજન ક્યાંથી કરું ?
એક મણ ક્યારેક તો કણ હોય છે. (એજન, ૧૦૮)

•

ઘટનાનો આકાર છે ગોળ,
કપડાંમાં પાણીને બોળ. (મનહર અને મોદી, ૬૭)

•

છલ્લક છલ્લક છલ છલકાવે તલ્લક તલ્લક તંન
મલ્લક મલ્લક લાખ પ્રકારે બોલે ઝીણા મોર. (એજન, ૯૨)

કવિ જાગૃત અને સાબદો હોય તો શબ્દનું તેજ ક્યારેય ઝાંખું પડતું નથી. મનહર મોદી શબ્દને સતત સેવે છે, ઇમ્પ્રોવાઇઝ કરે છે, તેનો કાયાકલ્પ કરે છે. આપણા પૂર્વસૂરિઓની કવિતાને એ આ સંદર્ભે વિશેષ માણે-પ્રમાણે છે, ખૂણા કાઢે છે. આમ શબ્દ out of date- સમયાતીત ન રહેતાં તાજોમાજો રહે છે. વળી, એ રીતે કાળના અનુસંધાનની આખી પ્રક્રિયાના તાંતણા સંધાય છે અને સમયપટ પર અંકાયેલી શબ્દયાત્રાનું રેખાંકન હાથવગું થાય છે. શબ્દનું કુંવારાપણું અક્ષત રહે છે. મીરાં, નરસિંહ, અખો, ભોજો, કલાપી વગેરેની કવિતાના અનુસંધાનમાં સારવેલો આવો પરાગ વિસ્તૃત સમયપટ ઉપર ઝિલાયેલી શબ્દલીલાનો મહિમા અંકે કરી આપે છે. વળી મીરાંનાં પદ, નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં, અખાના છપ્પા, ભોજાના ચાબખા કે કલાપીની સવાસો વર્ષ પૂર્વે લખાયેલી ગઝલને મનહર મોદી આધુનિક ગઝલ સ્વરૂપમાં ઢાળીને સ્વરૂપ-સંધાનનો વિલક્ષણ પ્રયોગ કરે છે. એ રીતે ગઝલ-સ્વરૂપની લવચીકતા ઉપરાંત કાળની ગતિમાં તરતા શબ્દને જાણવાનો એમનો અભિનવ તરીકો છે.

વળી, ક્વચિત્ 'હોજી'ના લહેકાળો ભજનઢાળ કે સોરઠા-દોહરાને ગઝલમાં ઢાળવાના પ્રયોગો પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે.

આ જ વિશેષોને લઈને મનહર મોદી અછાંદસ કવિતામાં પણ કામ કરે છે ત્યારે લયની કે શબ્દની ઠરડ-મરડ, આરોહ-અવરોહ, અર્થવિપર્યય, વ્યાકરણની અતંત્રતા કે ભાષાની તોડફોડ ઉપરાંત કવિનું આપખુદશાહી વલણ ધ્યાનાર્હ બને છે : દા.ત.

બારી !
હે બારી !
જરા આઘી ખસ ને ! (હસુમતી અને બીજાં, ૧)

•

અને સુરેશ જોષીએ જેની ખાસ નોંધ લીધી છે એ 'તરડાયેલા પડછાયા' કવિતા આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાંચવા જેવી છે, તો 'એક વધારાની ક્ષણ' સંગ્રહમાંની 'કીડી' રચના પણ ખરી-

એક સુંદર ખોબો
હો હો !
એક ઉંદર બોખો
હો હો !
એક ગુંદર ઢોબો
હો હો ! (પૃ. ૮૭)

આ ખોબો-બોખોની પ્રાસરચનામાં 'ઢોબો'ની ફરસબંધી કે સુંદર-ઉંદર-ગુંદર શબ્દોની લીલા આપણે ઉકેલવાની ગડમથલ કરવાની ? હો હો !

આવા સર્જકને ગુજરાત સાહિત્ય સભા આજે પોંખે ત્યારે 'ક્યા બાત હૈ !' કહેવાનું હરકોઈને મન થાય. અનેક રૂપે શબ્દોની સાથે સંબંધ નિભાવનાર આપણા આ સર્જક બિરાદરને અભિનંદન ! -ડૉ. રશીદ મીર

યોગેશ જોષી

અમથું અમથું ચાહવાનું મન થાય એવાં કેટલાંક માણસો હોય છે, એવા એક માણસનું નામ છે યોગેશ ભાનુપ્રસાદ જોષી. માસૂમ ચહેરો, સરળતાની છડી પોકારતી નિર્દોષ આંખો, મધુર અવાજ, પ્રસન્ન અને અભિજાત વ્યક્તિત્વ - મળતાં જ મૈત્રી થઈ જાય એવો આ માણસ છે. તા. ૩-૭-૧૯૫૫ના રોજ એમનો મહેસાણામાં જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ : ઊંઝા-વિસનગર, માધ્યમિક અને સ્નાતક-શિક્ષણ : વિસનગર અને અનુસ્નાતક શિક્ષણ થયું અમદાવાદમાં. ૧૯૮૦માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીની એમ.એસસી.ની ડિગ્રી મેળવી ભારત સંચાર નિગમ લિમિટેડમાં સબ ડિવિઝનલ એન્જિનીઅર તરીકેની નોકરી.

'અવાજનું અજવાળું' (ઈ.સ. ૧૯૮૪)એ યોગેશના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં સંભળાતા પોતીકા અવાજે ગુજરાતી કવિતાપથને પોતાની રીતે અજવાળાવાનો સફળ-સબળ પ્રયાસ કર્યો છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં મુખ્યત્વે અછાંદસ રચનાઓ છે. આ કાવ્યોની બાની આધુનિક તાજગીથી સભર છે. સચ્ચાઈ અને સર્જકતાની દુર્લભ ગણાતી યુતિ અહીં અત્યંત સ્વાભાવિકતાથી રચાઈ છે.

'તેજના ચાસ' કાવ્યસંગ્રહ ઈ. સ. ૧૯૯૧માં પ્રગટ થયો. 'અવાજનું અજવાળું'ની ગુણિયલ લાક્ષણિકતાઓ આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં પૂર્ણપણે ઉપસ્થિત છે એટલું જ નહિ, આગળનો ગુણપક્ષ અહીં વધુ દૃઢ બન્યો છે. કવિના તેજના ચાસ વધુ ઊંડા થયા છે. સામાજિક નિસબત પ્રગટ કરતાં કેટલાંક કાવ્યો પણ આ સંગ્રહમાં મળે છે. સામાજિક નિસબત અહીં 'કવિતા'ના રૂપે મઢાઈને આવી છે એ બાબત અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

'સમુડી' લઘુનવલ ઈ.સ. ૧૯૮૪માં પ્રગટ થઈ. સામાન્ય ભાવકોથી માંડી વિદગ્ધ વિદ્વાનો સુધી આ લઘુનવલ આદર પામી. સમુડી જેવું રૂંવે રૂંવે જીવતું, નરવું પાત્ર સર્જવું એ જેવીતેવી વાત નથી. બે વ્યક્તિઓ વચ્ચેના કશા નામમાં બાંધી ન શકાય એવા મનોવૈજ્ઞાનિક સંકુલતાભર્યા સ્નેહસંબંધની કથા 'સમુડી'માં છે. સંવેદનની સચ્ચાઈ, ચોખ્ખુંચણક પાત્રાલેખન, ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી તાકાતવાળી બોલીના સમર્થ વિનિયોગવાળા સંવાદોથી યુક્ત અને મુખરતાથી મુક્ત એવા સંયમપૂર્ણ આલેખનથી આ કૃતિ આપણી સીમાચિહ્નરૂપ લઘુનવલ બની છે.

'મોટીબા' (૧૯૯૮) યોગેશની બીજી કીર્તિદા કૃતિ છે. તેજ મિજાજ, ભરપૂર જીવનરસ, વ્યક્તિત્વમાં પરસ્પરવિરોધી લાગે તેવાં તત્ત્વો, સામાને સ્નેહથી ભીંજવી પણ દે અને હૃદયમાં ઘા પણ પાડી દે એવો વાણી પરનો અસાધારણ કાબૂ - ટૂંકમાં, નર્યું સંકુલ વ્યક્તિત્વ. આવા વ્યક્તિત્વને ઝીલવું અને ઝીલ્યા પછી પૂરી સંવેદનશીલતાથી ને છતાં સર્જક માટે અનિવાર્ય એવા તાટસ્થ્યથી નિરૂપવું ઘણું દુષ્કર છે. યોગેશ આ દુષ્કર કાર્ય સુકર રીતે પાર પાડી શક્યા છે. આ ચરિત્રકથામાં મોટીબાના વ્યક્તિત્વની સાથે એમનો સમગ્ર પરિસર પણ ભાવક સમક્ષ ઊઘડતો આવે છે. આ ચરિત્રકથામાં ઉત્તર ગુજરાતની તળપદી તાકાતવાળી બોલીનો સમર્થ વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સહેજે રંગદર્શિતા લાવ્યા વગર પોતાની સર્જકતાનો સઘન સ્પર્શ લેખક કરાવી શક્યા છે. એ પણ એમની એક મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે. 'મોટીબા' આપણી ભાષાના ચરિત્રસાહિત્યનું એક મૂલ્યવાન ઘરેણું છે.

'જીવતર' (૧૯૮૭) લઘુનવલ કેટલાંકને 'સમુડી'થી પણ વધારે ચડિયાતી લાગી છે. મનુ માસ્તર મૃત્યુ પામે છે. એમના શબને અગ્નિસંસ્કાર માટે લઈ જવામાં આવે છે તે સમયગાળા દરમિયાન રેવામા પોતાના આખા જીવતરનો આંટો વાઢી લે છે. રેવામાનું કલુષિત દામ્પત્ય, મનુ માસ્તર અને એમનાં પત્ની વિજયાની એમના પ્રત્યેની લાગણી, રેવામાના પતિના અને મનુ માસ્તરનાં પત્નીના અવસાન પછી બંનેના એકબીજાં પ્રત્યેના પ્રગટ-અપ્રગટ સ્નેહભાવની વાતો રેવામાના સ્મરણપટે ઊપસતી આવે છે. આપણી ઉત્તમ લઘુનવલોમાં સ્થાન પામે એવી કલાત્મક લઘુનવલ આ છે.

'નહીંતર' (૧૯૯૧) નવલકથા ઘણી રીતે વિશિષ્ટ છે. નિયતિ આત્મહત્યા માટે અગ્નિસ્નાન કરે છે. સામાન્ય સર્જક આવે વખતે એનું સમગ્ર ધ્યાન આત્મહત્યાનાં કારણો તપાસવામાં કેંદ્રિત કરે તથા આવા કથાવસ્તુવાળી કૃતિ સહેલાઈથી મેલોડ્રામામાં પણ સરી પડે. આમાંથી બચીને યોગેશે આત્મહત્યા પછીની પીડા-વેદના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. નિયતિના અગ્નિસ્નાન નિમિત્તે માનવમનનાં અનેક પડો ઉખેળી આપ્યાં છે; સાથે સાથે સંકુલ માનવસંબંધના તાણાવાણા પણ ગૂંથી આપ્યા છે.

'આરપાર' (૧૯૯૨) લઘુનવલમાં કૉલેજજીવનનું ચિત્રણ કલાત્મક રીતે રજૂ થયું છે. હળવી શૈલીના કારણે આ લઘુનવલ યોગેશની અન્ય લઘુનવલો કરતાં જુદી પડે છે. હળવાશભર્યું આલેખન પણ યોગેશને સહજસિદ્ધ છે એની પ્રતીતિ આ લઘુનવલ કરાવે છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'માં હમણાં જ પૂરી થયેલી લઘુનવલ 'વાસ્તુ' અને 'જન્મભૂમિ પ્રવાસી'માં અત્યારે પ્રસિદ્ધ થઈ રહેલી 'ભીનાં પગલાં' પણ લેખકની ઊંચી સર્જકતાની સાક્ષીમાં ઊભી રહેશે એમાં શંકા નથી.

ગદ્યમાં લઘુનવલ/નવલકથા, ચરિત્રલેખન ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે પણ યોગેશનું નોંધપાત્ર અર્પણ છે. 'હજીયે કેટલું દૂર ?' (૧૯૯૩) એમનો વાર્તાસંગ્રહ. ઝીણા નકશીકામ સાથેની સફાઈદાર રૂપરચના, વિષય તથા પાત્રોનું વૈવિધ્ય તથા માનવમનની સંકુલતાઓનું કલાત્મક આલેખન અને તેમ છતાં પૂરી પ્રત્યાયનક્ષમતા - યોગેશની વાર્તાઓનાં ઊડીને આંખે વળગે એવાં લક્ષણો છે.

યોગેશનું બાલસાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ નોંધપાત્ર અર્પણ રહ્યું છે. બાળકોને એકદમ જચી જાય એવી રોચક રજૂઆતની સાથે બાળકોને એકદમ પચી જાય એવી સરળ ને છતાં સર્જનાત્મક ભાષા યોગેશને સહજસિદ્ધ છે. 'પતંગની પાંખે' (૧૯૮૯) ઉત્તરાયણવિષયક નિબંધની પુસ્તિકા છે અને 'કેસૂડાંનો રંગ' (૧૯૯૦)માં અન્ય તહેવારો વિશેના નિબંધો છે. આપણા બાલસાહિત્યમાં નિબંધોનો લગભગ અભાવ છે તે સંજોગોમાં યોગેશનું આ સર્જકકર્મ અવશ્ય સરાહનીય છે.

ચંદ્રકાન્ત શેઠ તથા શ્રદ્ધાબહેન ત્રિવેદી સાથે યોગેશે કાવ્યો-ગીતો-ગઝલોના સંપાદનનું કાર્ય પણ કર્યું છે. રેડિયોનાટક અને રેડિયોરૂપકના ક્ષેત્રે પણ એમણે પ્રસંગોપાત્ત લેખનકાર્ય કર્યું છે. 'મૃત્યુસમીપે' ('ડેથ ઑવ અ મૅન' - ૧૯૮૭) સંક્ષિપ્ત અનુવાદનું પુસ્તક છે.

યોગેશને ડિપાર્ટમેન્ટ ઑવ્ ટેલિકૉમ્યુનિકેશન દ્વારા 'સંચારશ્રી' એવૉર્ડ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા 'પતંગની પાંખે', 'હજીયે કેટલું દૂર ?' તથા 'મોટીબા'ને પારિતોષિક; 'અંતિમ રાત્રિ' કાવ્ય માટે 'કવિલોક'નું બ.ક. ઠાકોર પારિતોષિક; 'ઉલેચો હથેળી' ગઝલ માટે ચંદ્રશંખર ઠક્કુર પારિતોષિક, 'નહીંતર' માટે વિસનગર લાઈબ્રેરીનું પારિતોષિક - વગેરે એવૉર્ડ-પારિતોષિકો મળ્યાં છે. આજે ગુજરાત સાહિત્ય સભા એના ગૌરવવંતા શ્રી ધનજી કાનજી સુવર્ણચંદ્રકથી આ યુવાન સર્જકને વિભૂષિત કરી રહી છે તે આનંદની ઘટના છે. -ડૉ. રતિલાલ બોરીસાગર

ડૉ. રમેશ શુક્લ

જીવનના સાત દાયકા વટાવ્યા પછી પણ યુવાસહજ સ્ફૂર્તિ અને ખંતથી સાહિત્યિક સ્વાધ્યાય-સંશોધનમાં ખૂંપી રહેનારા રમેશ શુક્લ જન્મ્યા સુરતમાં પણ અધ્યાપક તરીકે વ્યાવસાયિક પ્રવૃત્તિ અર્થે મુખ્યત્વે સૌરાષ્ટ્રમાં રહ્યા; જ્યાંથી ૧૯૯૦માં સ્વેચ્છાએ નિવૃત્તિ સ્વીકારી પુનઃ સુરતમાં આવી વસ્યા. એમની બાબતમાં 'નિવૃત્તિ' શબ્દનો બહુ જ મર્યાદિત અર્થ કરવો પડે એવી એમની સ્વાધ્યાય-સંશોધનપ્રવૃત્તિ અનવરત રીતે ચાલુ જ રહી છે; બલકે એમ કહેવું જોઈએ કે વ્યવસાયનિવૃત્તિ પછી એમની આ પ્રવૃત્તિ વધુ વેગીલી અને ઘણી જ ફળદાયી બની છે.

અધ્યાપકજીવન પ્રધાનપણે વિદ્વત્પ્રવૃત્તિને સમર્પિત હોવું જોઈએ એને જો અધ્યાપકીય વ્યવસાયનો આદર્શ માનવમાં આવે તો એ નિકષ પર ખરા ઊતરનારાઓ આપણે ત્યાં આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલા જ છે અને એ અલ્પસંખ્યકોમાં રમેશ શુક્લનું આગવું સ્થાન છે એમ નિઃશંક કહી શકાય. એમણે કૉલેજ-શિક્ષક તરીકે કારકિર્દી શરૂ કરી પણ તે સાથે એમણે અધ્યાપકને માટે જરૂરી એવા સ્વાધ્યાયમાં પણ જાતને જોતરી અને વ્યાવસાયિક પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરતા ગયા. આના પરિણામે રમેશ શુક્લને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત થયું અને નિવૃત્તિનાં ત્રણેક વર્ષ પૂર્વે યુજીસી દ્વારા શરૂ કરાયેલ એકેડેમિક સ્ટાફ કૉલેજના નિયામક-પદે નિયુક્તિ અપાઈ, જ્યાંથી તેઓ વ્યવસાયનિવૃત્ત થઈ સુરત આવ્યા.

એમની સુદીર્ઘ કારકિર્દી વાચન-લેખનની વ્યસ્તતામાં ગઈ. એના પરિણામે નિવૃત્તિ-ટાણે વ્યવસાયમાં જેટલાં વર્ષો એમણે ગાળ્યાં હશે એટલી સંખ્યામાં વિવિધ પ્રકાશનો પણ એમણે કર્યાં.

અધ્યાપકોની સ્કૉલરશિપનો વિચાર કરતાં એના બે પ્રમુખ ઉન્મેષો ધ્યાનમાં આવે. એક તો એવા અભ્યાસી જેઓ વૈવિધ્યસભર વાચન-ચિંતનને વિષય કરીને અનેક ગ્રંથો, ગ્રંથકારો વિષે લખો લખીને સંચયો બહાર પાડે. આવા વિદ્વાનો ધ્યાનમાં આવે, જેમનો સ્વાધ્યાય તો સર્વગ્રાહી જ હોય, પણ તે પૈકી અમુક વિષયો કે ગ્રંથકારો કે પ્રવાહલક્ષણો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને તે તે દિશામાં તજ્જ્ઞતા પ્રાપ્ત કરી હોય.

ઉપરની બે શ્રેણીઓ પૈકી રમેશ શુક્લને બીજા પ્રકારની શ્રેણીમાં મૂકવા પડે. આ પ્રકારમાં એમણે સંખ્યાબંધ સંશોધનગ્રંથો તૈયાર કરવાનો અસાધારણ પરિશ્રમ કર્યો છે. એક સંક્ષિપ્ત પરિચયલેખમાં આટલા માતબર કામની ઉપરછલ્લી પણ નોંધ લેવી હોય તો સગવડ ખાતર એમના સમગ્ર કાર્યને ત્રણ-ચાર ખાનાંઓમાં ખતવવાથી અવલોકનનો એક પરિપ્રેક્ષ્ય, તેની એક નિશ્ચિત દિશા મળી શકે. આ ખતવણીમાં પહેલો ક્રમ કલાપીનો (પાંચ ગ્રંથો અને છઠ્ઠો પ્રકાશ્ય), બીજો ભારતીય સાહિત્ય-મીમાંસાનો (છ ગ્રંથો ઉપરાંત ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળાનાં ડોલરરાય વિષેનાં વ્યાખ્યાનોનો સમાવેશ કરી શકાય). ત્રીજો નર્મદનો (અઢાર સંપાદિત ગ્રંથો ઉપરાંત બીજા ચાર). એમની વિદ્વત્પ્રતિભાનો ક્યાસ કાઢવા માટે આ મુખ્ય વિષયો પર ખાસ ધ્યાન આપવું પડે. ત્યાર પછી મધ્યકાલીન સાહિત્યવિષયક અભ્યાસો અને પ્રકીર્ણ એવો ક્રમ આવે. આ સંક્ષિપ્ત પરિચયલેખમાં પ્રકીર્ણ વિભાગને વિચારણામાં લેવાનું જરૂરનું જણાતું નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસો પણ શોધ-સંપાદનનાં લક્ષણો ધરાવતા હોવા છતાં મુખ્યત્વે વિદ્યાર્થીઓને માર્ગદર્શક થાય તેવા દૃષ્ટિબિંદુથી તૈયાર થયા છે. એટલે અહીં ઉપર નિર્દેશેલાં પૈકી પહેલાં ત્રણ ખાતાંઓનો હિસાબ જ તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

કલાપી પરના એમના સ્વાધ્યાય-સંશોધનનો આરંભ પીએચ.ડી. માટે કરેલા શોધકાર્યથી થયો. વસ્તુતઃ 'કલાપી અને સંચિત્' નામે પ્રસિદ્ધ થયેલ એ શોધપ્રબંધ નિમિત્તે એમણે જે પરિશ્રમ કર્યો તેના જ અનુવર્તી ફળરૂપે એમના તદ્વિષયક અન્ય ગ્રંથો સંભવ્યા છે એમ કહેવું જોઈએ. 'કલાપી અને સંચિત્'માં એમણે સંશોધનનો વૈજ્ઞાનિક માપદંડ સ્વીકારી એક હાઈપૉથીસિસને આધાર બનાવી કે કલાપીનું કવિકર્મ પૂર્ણપણે સ્વતંત્ર સર્જન હોવાને બદલે એમાં 'સંચિત્'નું કર્તૃત્વ પણ ભળેલું છે અને જો એમ હોય તો તેને કોઈ રીતે અલગ તારવી દર્શાવી શકાય કે કેમ ?

રાજકુળની એક વ્યક્તિ કાવ્યસર્જન કરે, વળી એ વ્યક્તિના જીવનમાં અન્ય સ્ત્રી સાથેના પ્રેમને કારણે ઝંઝાવાત સર્જાય, તે વિષયનાં કાવ્યો રચાય અને તેવો કવિ છવ્વીસની ભરયુવાનવયે અવસાન પામે. આ બધી બાબતો અંગ્રેજ રોમૅન્ટિક કવિઓની બીજી પેઢી એટલે કે શેલી, કીટ્સ, બાયરનમાં પણ હતી અને એટલે તે બધું કલાપીને આપણા ચિત્તમાં એક રોમૅન્ટિક મૂર્તિ તરીકે સ્થાપી આપવા પૂરતું છે. એ મૂર્તિને ખંડિત કરે તે પ્રકારની રમેશ શુક્લની થીસિસ હતી. જો કે સત્યને ખાતર મૂર્તિઓ ખંડિત કરવાનું સાહસ કરવામાં આ સંશોધકને કોઈ ખંચકાટ થતો નથી. સંચિત્ કલાપીના મિત્ર, મોભાદાર દરબારી ઉપરાંત કવિત્વશક્તિ ધરાવનારા. એટલે શરૂઆતમાં કલાપીની કૃતિઓને મઠારવાની કામગીરી કરતાં કરતાં એમના કર્તૃત્વનું પ્રમાણ વધતું ગયું હોવાનું રમેશ શુક્લે બતાવ્યું છે એ માટે એમણે મૂળભૂત સ્રોતો તપાસ્યા છે; પત્રો, કાવ્યોની હસ્તપ્રતોની બારીક પરીક્ષા કરી છે અને એમ પ્રસ્થાપિત કર્યું છે કે કલાપીના કાવ્યસર્જનમાં સંચિત્નું કર્તૃત્વ એમના ગણેશ બનવા ઉપરાંત ઘણું વધારે રહ્યું છે. આવા તારણ દ્વારા એમણે કલાપીની પ્રસ્થાપિત કવિપ્રતિષ્ઠાને ઝાંખી પાડવાનું દુષ્કૃત્ય કર્યું છે એવી એક પ્રતિક્રિયા ઉદ્ભવી. આ કહેવામાં વ્યક્તિ રમેશ શુક્લ પ્રત્યેનો રોષ કે દ્વેષ તો વ્યક્ત થતો જ હશે પણ તે ઉપરાંત સત્યને મુખોમુખ કેવી રીતે સ્વીકારવું તેની અકળામણ પણ વ્યક્ત થતી હશે. આપણી પ્રકૃતિમાં એક એવો ઘટક પણ હોવાનો સંભવ છે, જે સત્યનો પુરસ્કાર કરવામાં બહુ ઉત્સાહી ન હોય, કદાચને કશુંક અપ્રિય સામે આવી જાય એ બીકે. કલાપી-વિષયક સંશોધનમાં આવું બન્યું હોવાનો સંભવ છે, પણ જેમણે એ સંશોધનને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવ્યું હશે તેમને એ વાતની પ્રતીતિ થઈ હશે કે એમનું શોધકાર્ય એક **disinterested research** જ છે. ખરેખર તો એ વાતે ખુશ થવા જેવું છે કે આવું બહુ ઓછું કામ આપણે ત્યાં થાય છે, જેમાં 'કલાપી અને સંચિત્' મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

આ પ્રકારનું સંશોધન કરવાનું કામ અત્યંત કઠિન છે. ભિન્ન પ્રકૃતિની બે વ્યક્તિઓ, બંનેની ભિન્ન કક્ષાની સર્જકતા, બંને વચ્ચે સૂક્ષ્મ શૈલીભેદ હોય ત્યારે સેળભેળ થયેલા સર્જકકર્મને અલગ તારવી બતાવવું દુષ્કર છે; કારણ કૃતિના જુદા જુદા પાઠભેદો મળતા હોય ત્યારે ખાતરીપૂર્વક એમ પણ ન કહી શકાય કે અમુક પાઠ બીજાના કર્તૃત્વનું પરિણામ છે. સર્જક પોતે પણ કૃતિને મઠારતો હોય છે, તેથી પાઠભેદ તો મળવાના જ. એટલે રમેશ શુક્લ જેવાએ શૈલીભેદનું પૃથક્કરણ કરવું પડ્યું છે. એ ઉપરાંત ઉચ્ચારભેદના સૂચક શબ્દો કે હસ્તાક્ષરના મરોડની પણ પરીક્ષા કરીને એમણે પોતાની સ્થાપનાઓ કરી છે. એના પરિણામે કલાપી વિષેના સુસ્થાપિત ખયાલોને કદાચ ધક્કો પહોંચ્યો હશે, પણ સંશોધનની વૈજ્ઞાનિકતાને તો બળ જ મળ્યું છે.

'કલાપી અને સંચિત્' શોધનિબંધ સંદર્ભે એમણે ધૂળધોયાનું કામ

કર્યું. તેમાંથી કલાપીના પત્રોનો સંચય પણ કર્યો અને એ પત્રો વિષે પુરોગામી સંપાદકોના કાર્યમાં રહેલી ઊણપો ચીંધી બતાવવાનો મોકો પોણ એમને મળ્યો. આ કાર્ય નિમિત્તે એમણે 'સ્નેહાધીન સૂરસિંહ' અને 'કલાપી પત્રસંપુટ' પુસ્તકો આપ્યાં. 'સ્નેહાધીન સૂરસિંહ'માં એમણે કલાપીના પત્રોનાં પુરોગામી સંપાદનો અને એમને એમના શોધકાર્ય દરમિયાન પ્રાપ્ત થયેલ પત્રો વચ્ચે મળી આવતા તફાવતોની બહુ સૂક્ષ્મ ચિકિત્સા કરી છે. એ ચિકિત્સાને અંતે એમની ફરિયાદ એ છે કે દસ્તાવેજી બાબતોમાં પુરોગામીઓએ છૂટછાટ લીધી છે. કોઈ સંપાદક આવી છૂટછાટ ન લઈ શકે. કાપકૂપ ન કરી શકે. પાઠફેર ન કરી શકે અને સૌથી મહત્ત્વની વાત એ કે અમુક પ્રગટ કરવું અને અમુક ન કરવું એવો અભિગમ ન અપનાવી શકે. એમણે એક માર્મિક ટકોર કરતાં કહ્યું છે કે 'કાવ્યોનાં પાઠાંતરો મળે, પત્રોનાંય પાઠાંતરો હોય ?' તાત્પર્ય કે સંપાદક સંપાદન કરે, એડિટર બનીને સત્યનું અવગુંઠન ન કરી શકે. કલાપીએ પોતે શું કર્યું હોત એની અટકળ સંશોધન-સંપાદનનું કાર્યક્ષેત્ર નથી એવા એમના મતને સ્વીકારવો જ પડે.

જૂની હસ્તપ્રતો - પછી તે કાવ્યોની હોય કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારની હોય - ઉકેલવાનું કામ પણ ઘણી સંશોધક-તાલીમ માગી લે છે. બને કે જૂની થયેલી, વળી ગયેલી, ઝાંખી, ફાટેલી હસ્તપ્રતોમાં પાઠનિર્ણય કરવામાં સંદર્ભના સહારે કેટલીક કલ્પનાશક્તિને કામે લગાડવી પડે. અક્ષરોના મરોડ પણ ઘણી મુશ્કેલી ઊભી કરે. રમેશ શુક્લને પણ એવી મુશ્કેલી નડી છે. શોભનાના પતિ રામજી લખમણ સાથે ફારગતીના લેખમાં 'અભરાય' રમેશ શુક્લે વાંચ્યું એટલે અર્થ ન બેઠો. પણ એ જો 'અભરામ' વાંચી શકાયું હોત તો 'અભરામ ન દાવા' એવી દસ્તાવેજી ભાષા સમજાઈ હોત.

'કાશ્મીરનો પ્રવાસ', 'સ્વીડનબોર્ગીય ગ્રંથો ઉપરાંત સૌથી છેલ્લામાં છેલ્લું અને મહત્ત્વનું એમનું કામ 'કેકારવ'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિનું સંપાદન છે. આજ પૂર્વેના કોઈ સંપાદનમાં ન સમાવાઈ હોય એવી વધારાની નવ રચનાઓના ઉમેરા સાથે એમનું પગેરું શોધવાની પ્રક્રિયાનું વર્ણન કરીને તે રચનાઓની અધિકૃતતા પ્રસ્તાવનાના લેખમાં સ્થાપિત કરી છે.

એમની વિશેષજ્ઞતાનું બીજું મહત્ત્વનું ક્ષેત્ર ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના અધ્યયનનું ગણાવી શકાય. એમણે કહ્યું છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યની રુચિ એમને કુટુંબ-સંસ્કારથી પ્રાપ્ત થઈ છે. વાત સાચી છે; પણ એનું સંવર્ધન એમણે અભ્યાસબળે કર્યું છે. એના પરિણામે એમની પાસેથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ વિવેચનાની પરંપરાની પરીક્ષા કરતો સંશોધનગ્રંથ પ્રાપ્ત થયો. જે દ્વારા એમણએ સંસ્કૃત વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી પ્રાપ્ત કરી. આ ગ્રંથમાં સબળ પ્રમાણોના આધારે એમણે પ્રતિપાદન કર્યું છે કે સંસ્કૃત સાહિત્ય-પરંપરામાં પણ પ્રત્યક્ષ વિવેચનાની સમૃદ્ધ પરંપરા હતી. આપણા આલંકારિકોની ટીકાઓ અને અન્ય મતોનું પરિશીલન કરીને એમણે આ વાત સ્થાપિત કરી છે. આ ગ્રંથ તુલનાત્મક વિવેચનનું એક ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે એ ખરું, પણ બે બહુ જ ભિન્ન પ્રકારની કાવ્યપરંપરાઓમાં ઉપલબ્ધ સર્જનકૃતિઓનું બે ભિન્ન વિવેચનપરંપરાઓ અનુસાર થતું વિવેચન એક જેમ એકના ગાણિતિક સમીકરણમાં ઢાળવાનું દુરાકૃષ્ટ ન બને ? એવો પ્રશ્ન જરૂર થાય. વળી, વધારે મહત્ત્વની વાત એ છે કે એવું સમીકરણ નિષ્પન્ન કરવું આવશ્યક છે ખરું ? સિવાય કે આપણે એવું કહેવા માગતા હોઈએ કે ત્યાં છે તે બધું સદીઓ પૂર્વે અહીં તો હતું જ. કાવ્યશાસ્ત્ર-વિષયક સંપ્રત્યયોની એમની પર્યેષણાના પરિણામે બીજા પણ ગ્રંથો ઉપરાંત ડોલરરાયની કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારણાને સમીક્ષાવિષય બનાવીને એમણે આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળાના ગ્રંથસ્થ સ્વરૂપને પણ આ જ ખાનામાં મૂકી શકાય.

નર્મદનું નિઃશેષ સંશોધન-સંપાદન કરીને રમેશ શુક્લે એટલું મોટું પ્રદાન ગુજરાતને કર્યું છે કે એ ક્યારેય ભૂલી નહિ શકાય. નર્મદ સાથેનો એમનો નાતો તો કલાપી-સંશોધનથી પણ ઘણો પહેલાંનો છે. ૧૯૬૬માં એમણે 'નર્મદ : એક સમાલોચના' પુસ્તક પ્રગટ કર્યું. એમણે એને 'અધ્યાપકનો સ્વાધ્યાય' કહીને ઓળખાવ્યું છે; પરંતુ એના ચાર ખંડોમાં પથરાયેલા વિષયોની યાદી જોઈએ તો સમજાય કે ભવિષ્યમાં એમના દ્વારા સકલ નર્મદનું જે ભગીરથ વિદ્યાકીય કાર્ય થવાનું હતું તે વિષેની એમની સજ્જતા અને સમજ ત્યારે પણ એમની અંદર નિહિત હતી. સુરતના સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં એમણે આપેલા વિભાગીય અધ્યક્ષના વ્યાખ્યાનનો વિષય પણ 'મારી હકીકત' હતો. વર્ષો પછી સુરતના નર્મદ યુગાવર્ત ટ્રસ્ટે જ્યારે સંકલ્પ કર્યો કે નર્મદના સકલ વાઙ્‌મયનું પુનઃ પ્રકાશન કરવું ત્યારે એ કામની જવાબદારી એમણે ઉપાડી લીધી અને એમાં ખૂંપી ગયા એમ કહીએ તો ચાલે. પરિણામરૂપે ૧૯૯૩ થી ૨૦૦૦ સુધીનાં ફક્ત આઠ જ વર્ષમાં નર્મદનાં અઢાર પુસ્તકોનાં સંશોધિત-સંપાદિત સંસ્કરણો આપણને પ્રાપ્ત થયાં. આ કેવળ સંખ્યાદૃષ્ટિએ જ મોટું કામ થયું એમ નહિ, પણ એ પ્રત્યેક પુસ્તકની સાથે પ્રસ્તાવનારૂપે રમેશ શુક્લે જે સંશોધનલેખો લખ્યા છે તેમાંથી એમની અસાધારણ અને અનલસ પર્યેષણાનો નકશો ઊપસી આવે છે. જેમ કલાપી વિષે તેમ નર્મદ વિષે પણ એ સામગ્રી મેળવવા માટે ભટક્યા છે. અનેક હસ્તપ્રતો - દસ્તાવેજોની ધૂળ ખંખેરીને એમાંથી નવાં તથ્યો એમણે તારવ્યાં છે અને એ રીતે નર્મદના વાઙ્‌મયનું પણ એક ચિરસ્થાયી મૂલ્ય ધરાવતું સંપાદન પ્રસ્તુત કર્યું છે. એમના આ પુરુષાર્થમાં ક્યારેક કેવળ ભાગ્યયોગે અલભ્ય એવી સામગ્રી પણ એમને હાથ લાગી છે, જેનું વિવરણ એમણે હમણાં જ પ્રગટ કરેલ પુસ્તક 'નર્મદવિશેષ'માં સમાવિષ્ટ 'નર્મદ સાથેનો મારો સનેડો' લેખમાં આપ્યું છે.

આમ જોવા જઈએ તો નર્મદ સાથેનો એમનો નેડો - સનેડો ચાર દાયકાનો અને વિદ્યાકીય ફળ આપનારો નીવડ્યો છે. નર્મદવાઙ્‌મયનાં સંપાદનોમાં પણ એમણે એમના સ્વભાવ પ્રમાણે ઘણું જ ઝીણું કાંત્યું છે અને એવાં તથ્યો પ્રકાશમાં આણ્યાં છે કે જેમની ભાળ આજ સુધી કોઈએ કાઢી ન હતી. એ દ્વારા એમણે નર્મદ કેવો અસાધારણ અને બહુપરિમાણી વિદ્યાપુરુષ હતો, એણે ગુજરાતી સાહિત્યને આધુનિક યુગના ઉદ્‌ગમકાળે જ કેવી વ્યાપક પીઠિકા પર સ્થાપિત કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો, તે સાહિત્યિક ઉપરાંત ક્યાં ક્યાં ક્ષેત્રોમાં એકલપંડે ઘૂમવા સમર્થ અને ઉત્સાહી હતો તેનું સ્પષ્ટ-સુરેખ વિવરણ એમણે કર્યું છે. શરૂઆતમાં ભલે એમનું આ કામ કદાચ એક તટસ્થ અભ્યાસી તરીકે હાથ ધરાયું હોય, પણ ઉપર ઉલ્લેખેલા લેખમાંથી ધ્વનિત થાય છે તેમ, એમની એ અભ્યાસયાત્રાના જ કોઈ તબક્કે, એ કદાચ, પોતાને પણ જાણ ન થાય ત રીતે, નર્મદ સાથે તદ્રૂપતા સાધી શક્યા છે.

અહીં એ નોંધવું ઉચિત લાગે છે કે કલાપીની પર્યેષણા એમણે કરી તેમાં પ્રારંભિક તબક્કે પદવી મેળવવાનો હેતુ ચાલના અને પ્રેરણા આપનારું પરિબળ હતું; પરંતુ નર્મદનું એમણે એમના **magnum opus** જેવું કામ તો કેવળ વિદ્યાપ્રીત્યર્થે જ સિદ્ધ કર્યું છે એમ કહેવું જોઈએ.

કયા મુખ લૈ બિનતી કરૌં, લાજ આવત હે મોહિ;
તુમ દેખત ઔગુન કરૌં, કૈસે ભાવો તોહિ.

— કબીર

અગાસિસ એક મહાન વિદ્વાન હતો પણ તે અકિંચન હતો. એક મિત્રે તેને પૂછ્યું : 'તમે આવા મોટા વિદ્વાન છતાં પૈસા ન બનાવી શકો એ આશ્ચર્યજનક છે.'

હસીને અગાસિસે કહ્યું : 'જો ભાઈ, મારી પાસે (શક્તિની) પૂરતી સંપત્તિ છે. પૈસો ભેગો કરવામાં હું મારો સમય ગુમાવવા માગતો નથી. આપણું આયુષ્ય એટલું બધું ટૂંકું છે કે, માણસ જો પૈસો વધારવામાં પડે તો એને માટે 'માનવબંધુ કૃત્ય' કરવાનો સમય રહે નહિ અને 'માનવબંધુ કૃત્ય'ના ભોગે પૈસો મેળવવો એ તો મારાથી બની શકે નહિ. આથી હું પૈસો ભેગો કરવાના કાર્યમાં પડતો જ નથી.'

*

હેઈતી નામનો કાળા લોકોનો પ્રદેશ જે ફ્રાન્સની હકૂમત નીચે હતો તેને ઈ.સ. ૧૮૦૪ની પહેલી જાન્યુઆરીએ સ્વતંત્રતા આપવામાં આવી. આઝાદી મેળવનાર વિશ્વનો કાળાં લોકોનો આ પ્રથમ પ્રદેશ હતો.

*

ઈ.સ. ૧૨૧૧માં ચંગીઝખાને ચીન સામે યુદ્ધ આરંભ્યું હતું, પરંતુ વર્ષો પછી ઈ.સ. ૧૨૭૯માં તેના પૌત્ર કુબ્લાખાને વિજય હાંસલ કર્યો હતો.

*

ઝેરી નાગ પોતાના મોંમાંથી લગભગ છ ફૂટના અંતરેથી ચોકસાઈપૂર્વક શિકાર પર ઝેર ઓકી શકે છે.

*

છછુંદર જમીન નીચે પોતાના દરમાં, ખોરાક માટે અળસિયાંને એકઠાં કરે છે ત્યારે પ્રત્યેક અળસિયાના શિર પર ડંખ મારી એને નિષ્ક્રિય બનાવી મૂકે છે.

યજ્ઞના આકારમાં
યજ્ઞ શબ્દ
(મહેબૂબ એ. સૈયદ)



ગણિતગમ્મત

૧૭૧૯ એ એક એવી સંખ્યા છે કે તેને કોઈ પણ રકમ વડે ગુણી તેમાંથી ૫ બાદ કરી તેને ૧૧, ૧૨ કે ૧૩ વડે ભાગશો તો અનુક્રમે ૬, ૭ અને ૮ શેષ વધશે. ગણિતના એક સાદા નિયમને આધારે આવું બને છે. આ નિયમ શોધી કાઢીને વાચકો આવી બીજી ઘણી સંખ્યાઓ બનાવી શકે.

-નૌતમભાઈ વખારિયા

*

કોઈ પણ પ્રકારનો તાવ, આમવાત-સંધિવા, ડાયાબીટીઝ, લીવરના રોગો, ચામડીના રોગો, લોહી-બગાડના રોગો, વાતરક્ત, કબજિયાત, બહુમૂત્રતા જેવા અનેક રોગોમાં કારેલાનું શાક ફાયદાકારક છે.

*

પેટ શબ્દના કેટલાક રૂઢ પ્રયોગો

- પેટ આપવું = રહસ્ય જણાવી દેવું
- પેટ ખોલવું = દિલની વાત કહેવી
- પેટ ચોળીને શૂળ ઉપજાવવું = હાથે કરીને ડુંગર ઊભું કરવું.
- પેટ ટાઢું કરવું, પેટની પૂજા, પેટનો ખાડો પૂરવો, = જમવું.
- પેટની આગ = ભૂખ

પેટની વાત = ખાનગી વાત
પેટનું બળવું = ભૂખ લાગવી

*

રાજુએ ટીનુને પૂછ્યું : અરે યાર, તારું ગણિતનું પેપર કેવું ગયું છે ?

ટીનુએ કહ્યું : મેં તો કોરું પેપર આપી દીધું. તારું પેપર કેવું ગયું છે તે તો કહે.

રાજુ બોલ્યો : સત્યાનાશ, મેં પણ કોરું જ પેપર આપી દીધું છે. હવે પરીક્ષક નક્કી સમજશે કે મેં તારી નકલ કરી છે.

*

સિંગિંગ ટ્રી : વેસ્ટ ઇન્ડીઝમાં એક વૃક્ષ થાય છે, જેનાં પાંદડાં વિશિષ્ટ આકારનાં હોય છે. જ્યારે આ પાંદડાંઓને પવન સ્પર્શે છે ત્યારે પવન સાથેના ઘર્ષણથી તેમાંથી એક પ્રકારનો વિચિત્ર અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે, જાણે સંગીતની સુરાવલી છેડી હોય ! એટલું જ નહિ પણ પવનની વધ-ઘટ સાથે તે સંગીતમાં આરોહ-અવરોહ પણ ઉત્પન્ન થાય છે. આથી આ વૃક્ષ સિંગિંગ ટ્રી યાને કે ગીત ગાતું વૃક્ષ તરીકે ઓળખાય છે.



આપણા નેતા છે. પણ જ્યારથી અમેરિકાના પ્રમુખ બિલ ક્લિન્ટને એમની જોડે હાથ મિલાવ્યા છે ત્યારથી એની યાદગીરીમાં પંદર દિવસથી એમણે હાથ ધોયા વગર એ બધાને આ રીતે બતાવ્યા કરે છે...!

*

કલાકણિકા : બર્લિનમાંના ભારતીય કલા-સંગ્રહાલયમાંની ઈ.સ. પૂ. બીજી કે ત્રીજી સદીની ગન્ધાર ક્ષેત્રની બોધીસત્ત્વની પથ્થરપ્રતિમા. ઊંચાઈ ૧૦૨ સેન્ટી મીટર.



POSTED AT PSO AHMEDABAD ON 17th of every month.
Licensed to Post without Pre Payment Licence No. 185 - RNI New Delhi No. 1834/57
'કુમાર' ૧૭ એપ્રિલ ૨૦૦૧ . સળંગ અંક : ૮૮૦ . છૂટક નકલ રૂપિયા ૧૫. Kumar Regd. No. GAMC-925

આપણાં સુખ-દુઃખ તુલનાનાં !

વિચાર કરતાં એમ લાગે છે કે આ તુલના-શક્તિની તો કેવી ખૂબી છે ! મનમાં એક વિચાર ચાલતો હતો, મોં મલકાતું હતું, પોતાની જાતને મોટી માનતો હતો, સુખી સમજતો હતો; એકાએક કાંઇ યાદ આવ્યું. જે યાદ આવ્યું તેની સાથે સરખામણી થવી શરૂ થઇ. મોં પડી ગયું ! સુખ ઊડી ગયું. મન દુઃખના વિચારે કડવું થઇ ગયું. મનમાં પીડા હતી. અજંપો હતો. દેહમાં વેદના હતી. એવામાં વળી બીજું કંઇ યાદ આવ્યું. કોઇકે આવીને વધુ દુઃખી માણસની વાત કરી. સાંભળી. મનને સારું લાગ્યું. શું છે આ ? કેવી શક્તિ છે આ તુલનામાં ? મેળામાં મહાલવા માણસ જતો'તો. મસ્તીથી ગીતો ગુંજતો હતો. રસ્તે ચાલતાં માણસો પર નજર પડી. અનેક નર-નારીઓ જાત-જાતનાં પગરખાં પહેરીને જતાં જોઇ રહ્યો. મસ્તીનાં ગીત વરાળ થઇ ઊડી ગયાં ! પોતે તો ઉઘાડ-પગો છે ! મારા પગમાં કાંઇ નહીં ? મોળો પડી ગયો. દુઃખી થયો. આગળ વધતાં ચકડોળ પાસે ગાડીમાં સૂતેલો માણસ જોયો. તેને પગ જ ન હતા ! થયું : હાશ, મને પગ તો છે. વળી, વિષાદ દૂર થયો. મલકાયો. આપણાં સુખ-દુઃખને આપણે તેનાં જ સ્વરૂપે - કશીયે સરખામણી વિના - પામીએ અને સ્વીકારીએ તો કેવું સારું ? જ્યારે તુલના કરીએ છીએ ત્યારે તો ઉપાધિ આવે છે ! આ રીતે આપણાં સુખ-દુઃખ વાસ્તવિક છે જ નહીં. તુલના વિના જ જો સુખ-દુઃખનો વિચાર કરીએ તો કેવું સારું ? અરે આપણે કોઇને સારા કે ખોટા કહીએ છીએ તે પણ અન્યની સાથેની સરખામણીએ જ ને ? હવે આપણે કશા વળગણ વિના વિચારવાની ટેવ પાડવા જેવી છે.

('પાઠશાળા'ના સૌજન્યથી) -પ્રદ્યુમ્ન સૂરિ

સ્થાનસમર્પિત
એક 'કુમાર' પ્રેમી તરફથી

દેસાઈ ઑફસેટ : ૫૭૩૫૨૪૫